STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 02838

DOS TEATER UN DER SOTSYALIZM

Jacob Wasserman

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

יעקב וואסערמאן.

דאס טעאטער און דער סאציאליזם.

ארויסגעגעבען
פון אויטאר.

ווארשע 1921.

TEATR I SOCJALIZM.

(Studjum socjologiczne)

napisane przez

JAKUBA WASERMANA

Warszawa 1921.

THE THEATRE AND THE SOCIALISM.

(a sociological study)

by

JACOB WASSERMAN

Warsaw, 1921

דעם זאַץ האָט אויסגעפירט פייגע שריפטגיסער.

Zecernia A. Szryftgisera. Warszawa.

Drukarnia Br. Wójcikiewicz, Warszawa
Kramy Nalewkowskie. Telefon 265-82.

אינהאלטס־פערצייכניס.

זייט

פאָרוואָרט. . . . . 2—1

איינלייטונג.

דאָס טעאַטער איז די עלטסטע קונסט—די צוויי שולען: די אַלטע און די נייע—די ראָלע פון כלל אין דער דראַמע—די לירִיק ביים ווילדן—דער פערגלייבענ־דער מעמאָד—דער עוואָלוציאָנערער חוש—דער סדר אין דער געשיכטע—די מאַטעריאַליסטישע אויפפאַסונג—די דריי שטופען: דאָס בליען, רייף ווערען און וועלקען—דאָס טעאַטער אַלץ אַגאַנצעס—וואָס נעמט אַרום דער בעגריף טעאַטער? . . . . 8—3

די עוואָלוציע פון טעאַטער און דראַמע.

I די יעגער, אָדער די אורקאָמוניסטישע תקופה. 26—9

1 איינלייטונג—די אַרימקייט פון דעם אורמענש. דער מאַטעריעלער מצב. דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. 11—9

2 די ראָלע פון קונסט ביים ווילדן—דער טאַנץ—צוויי אַרטען טענץ: דער עקסטאַטישער און באַראַלער טאַנץ—דער עקסטאַטישער טאַנץ און אַלגעמיין—דער עקסטאַטישער טאַנץ ביים רעליגיעזען יודענטום—דער איבערגאַנג פון עקסטאַטישען און באַראַלען טאַנץ—דער חילוק צווישען דעם עקסטאַטישען און באַראַלען טאַנץ—דער באַראַלער טאַנץ און דער טאָטעמיזם—דער באַ־

זייט

ראָלער טאַנץ און דער בשוף—די מוזיק—די ראָלע און
כאַראַקטער פון דעם ווילדענס מוזיק—די פּאָעזיע—די
ראָלע און כאַראַקטער פון דעם ווילדענס פּאָעזיע— 18—11

3 דער אָנהויב פון דער דראַמע—די בער מיסטעריע—
די סיבירער מיסטעריעס לויט ד״ר שווּבער—די בוי-
וואָל מיסטעריע—די אינדיאַנער מיסטעריעס לויט סקול-
קרעפט—די סעקסועלע מיסטעריע—די באַשרייבונג פון
די אויסטראַלער לויט האָדזשסאָן—די שלום מיסטע-
ריע—די קאַריבּאַרי מיסטעריע לויט ווייטן-גערלאַנד—
די מלחמה מיסטעריע—די נוצן און בולטקייט פון
דער מיסטעריע— . . . . 25—18

4 דער סך הכל פון די מאָטיווען—דער אָנהויב פון די
מאָטיווען-צוגלידערונג—דער טעמאַטערפּלאַן—די בינה
—דאָס פּובליקום—דער אַקטאָר— . . . . . 26—25

II די אַקערבויער-תקופה. . . . . 52—27

1 איינלייטונג—דער חילוק צווישן יעגער און אַקערבוי-
ער-תקופה—די רעוואָלוציאָנערע סיבות, וועלכע רופן
אַרויס די נייע תקופה.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער
גייסטיגער מצב. . . . . 30—27

2 קונסט און אַרבייט—דער מאַטעריעלער אונטערשלאַג
פון דער מוזיק—די פּסיכאָלאָגיע פון דער ריטמיק—די
יערליכע יום-טובים—דער קולט פון די הויז-חיות—
דער קולט פון די פלאַנצן—די לענדליכע פייערן און
דער בשוף—דער חילוק צווישן יעגער און אַקערבויער
יום-טובים— . . . . 37—30

3 דער פרילינג-יום-טוב—דער מיי-בוים—דער מיי-פרינץ
און די מיי-פרינצעסין—דער קאַמף צווישן ווינטער און
זומער—דער פרילינג אין אויסטראַליע—דער פרילינג אין
מזרח—אָזירים—תמוז, אַדוניס—די הערבסט-פייערונגען—

זייט

דער פאַלוס־קולט—דער צלם פֿון פּאַלישער בשוק־סימ־באַל—דער טויטענקולט און די טראַגעדיע—די טרויער־צערעמאָניעס און דאָס טעאַטער—די ענטשטייאונג פון דער קאָמעדיע— . . . . 50—37

4 דער סך הכּל פון די מאָטיווען—די ווייטערדיגע ענטוויקלונג פון די טעמען—דאָס טעאַטער—די בינה—דאָס פּובליקום—דער אַקטאָר— . . . . . . 52—50

III די רעפּובליקען־שטעטישע, אָדער גריכישע תקופה. . . . . 75—53

1 איינלייטונג—די גריכענס מזל.

דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 56—53

2 די בעדייטונג פון וואָרט דראַמע—די ענטשטייאונג פון דעם גריכישען טעאַטער און דראַמע—דער דיטיראַמב—די דיאָניזאָס־פייערונג—די דריי מאָמענטען אין דעם דיאָניזאָס־פעסט: דאָס עפענען די פעסער, די בעכערס און די קעסלען—די דיאָניזאָס־טעאַטער־פאָרשטעלונג— . . 61—56

3 די גאָלדענע צייט פון דעם גריכישען טעאַטער.

עסכיל—אָבקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד בײַ עסכילן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.

סאָפאָקל—אָבקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד בײַ סאָפאָקלן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.

עריפּיד—אָבקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד בײַ עריפּידן—דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט—דער טויטענקולט.

די קאָמעדיע.

אַריסטאָפאַן—מענאַנדער—דער מאָדעל פון אַ גריכישער פּיעסע— . . . . 71—61

זייט

4 דער סך הכל פון די מאָטיווען—דאָס טעאַטער—דאָס פובליקום—דער אַקטאָר—די השפּעה פון דער טע־אַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָ־לוציע פון דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג. . . 75— 71

IV די משא ומתן, אָדער רענעסאַנס־תקופה. 91— 76

1 איינלייטונג—פאַרוואָס לאָזן מיר אַדורך דעם מיטעל־אַלטער.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 78— 76

2 די דראַמע און דאָס טעאַטער—דער פּאַטום און די קריסטליכע רעליגיע—דער חילוק צווישען דער גריכי־שער און רענעסאַנסשטאָט—די מאַסע אין דער דראַמע. 80—79

3 איטאַליע—אַריאָסטאָ און טאַסאָ—זייער כאַראַקטער.
שפּאַניע—לאָפּע־דע־וועגא און קאַלדעראָן—זייער כאַ־ראַקטער און שאַפונג.
ענגלאַנד—שעקספּיר—אָבקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטי־שען פּעריאָד אין שעקספּירס ווערק—די גייסטער בכלל—דער פרילינג און הערבסטגייסט. . . . . . 85— 80

4 דער סך הכל פון די מאָטיווען—דאָס טעאַטער—דאָס פובליקום—דער אַקטאָר—די השפּעה פון דער טעאַטער־סטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג. . . . . 91— 85

V די קאַפּיטאַליסטישע תקופה, אָדער די פראַנצויזישע רעוואָלוציע . . . . 106— 91

1 איינלייטונג—דער אָנפאַנג פון דער מאַשין.
דער מאַטעריעלער מצב—דער סאָציאַלער מצב—דער גייסטיגער מצב. . . . . 94— 91

2 דער קלאַסענקאַמף אין דער נייער דראַמע—דאָס טע־אַטער די אָרגע פון קאַמף—דער שטרייט צווישען

זייט

דעם אדעל און בירגערטום. . . . . 94—94

3 ע נ ג ל א נ ד—לילא—דער כאראקטער פון זיינע ביר-
גערליכע דראמען—וואס פאר א נייעס ברענגט לילאָ?
פ ר א נ ק ר י י ך—דידערא און באמארשע—דער כא-
ראקטער פון זייערע בירגערליכע דראמען—זייער ווערט
פאר דער געשיכטע פון דער דראמע.
ד י י ט ש ל א נ ד—לעסינג—שילער—געטעה—די השפעה
פון ענגלאנד און פראנקרייך אויף זיי—דער בירגערלי-
כער קלאסענכאראקטער פון זייערע דראמען—דער כא-
ראקטער פון זייער רעוואלוציאניזם. . . . . . . 100—94

4 דער סך הכל פון די מאטיווען—דאס טעאטער—דאס
פובליקום—דער אקטאר—די השפעה פון דעם טעאטער-
סטרוקטור אויף די דראמאטישע פארם—די עוואלוציע
פון די פרייהייט פון דעם דראמאטורג. . . . . 106—100

VI די מאשין־הערשאפט אדער די היינטי-
גע תקופה. . . . . 138—106

1 איינלייטונג—דער אויסגאנגספונקט די רעוואלוציע פון
1848.
דער מאטעריעלער מצב—דער סאציאלער מצב—דער
גייסטיגער מצב. . . . . 108—106

2 דער כאראקטער פון דער נייער דראמע—די ענטשטיי-
אונג פון דער היינטיגער דראמע—די גרויסע שטאט און
די קולטור—די השפעה פון דער גרויסער שטאט אויף
דעם ווערק און טאלאנט פון דראמאטורג. . . . . 112—108

3 ד ע ר נ א ט ו ר א ל י ז ם—די נאטוראליסטישע דראמע—
די פערדינסטען פון דער נאטוראליסטישער דראמע—
דאס טעאטער—דער רעזשיסער—דאס אודיטאריום—די
בינה—דער אקטאר. . . . . 119—112
ד ע ר מ א ד ע ר נ י ז ם—דער קלאסענקאמף אין דעם
מאדערניזם—ט ע ט ע ר ל י נ ק—דער קאבארעט—דאס

זייט

טעאַטער—דער אַקטאָר. 125–119

4 דער סך הכל פון די טאַטיווען—די השפעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם—די עוואָלוציע פון דעם דראַמאַטורגס פרייהייט. . . 129–125

דער קינאָ—די צוקונפט פון קינאָ—די פאָרוואורפען געגען דעם קינאָ—צי גייט די דראַמע אונטער—די פראָלעטאַרישע און בורזשואַזע דראַמע—די שפורען פון דער צוקונפטיגער דראַמע. 138–129

די פסיכאָלאָגיע פון דעם היינטיגען פראָלעטאַרישען טעאַטער־בעזוכער. 144–139

דער קאַפּריזיזער געשמאַק פון דער מאַסע—די וויכ־טיגקייט צו ערלערנען די מאַסענפסיכאָלאָגיע—צי איז די מאַסע זינלאָז—וואָס פערלאַנגט די מאַסע?—פאַר־וואָס ציהט דער שונד—דער גייסט פון אַ דורכשניט־ליכען בינה־שונדשטיק—וואו ליגט דער ערפאָלג?—וועלכע שטימע בעדינגונגען שטעלט די מאַסע דעם טעאַטער און קינאָ? 140–139

1 די גערעכטיגקייט זאָל זיגן—די מאַסע וויל נישט לע־בען ציללאָז—שכר פאַר אַ מצוה, אַ עונש פאַר אַן עבירה.

3 די מאַסע זוכט גליק—אַ טרייסט צו אירע ליידען—וואָס טראַכט דער פראָלעטאַרישער צושויער זעענדיג דעם אויבענדערמאָנטען פילם—ווי אַזוי עקספּלואַטירט דאָס דאָזיגע געפיל דער שונדשרייבער?

3 דאָס טעאַטער טאָר נישט לאַנגווייליגען—עס מוז גע־בען אַ סך פאַרבען, ליניעס, טענער, לעבען, מאַסענ־סצענעס—ווייניג מאָנאָלאָגען, רעפלעקסיעס—די מוזיק און די מאָלעריי.

4 דאָס טעאַטער זאָל אים נישט נידערשלאָגען—עס זאָל אים צוגעבען מוט צום קאַמף—ענערגיע און פרישקייט.

5 די מאַסע פערלאַנגט אויך אַ רעזומע פון טעאַטער—

נאָכזינגען אַן אַריע—נאָכזאָגען אַפאָריזמען, געדאַנקען— ווי אזוי נוצט דאָס אוים דער שונדשרייבער?
6 די מאַסע פערלאַנגט אויך האַנדעלס־סאָלידימעט—די פרייזען און די פולע ווערט—דער מאָדערניזם, רעפּאָר־מיזם און די זיצפלעצער. . . . . . . 144—140

דער רעפּערטואַר. . . . . 161—145

דאָס פּרינציפּיעלע און פאָרמעלע אין זוכען אַ רעפּער־טואַר—דער חילוק צווישען אַ סאָציאַליסטיש און פּראָ־לעטאַריש טעאַטער—וואָס הייסט אַ פּראָלעטאַריש טע־אַטער? וועלכע אויפגאַבען האָט דאָס פּראָלעטאַרישע טעאַטער?—צי וועט אזוי גיך געבוירען ווערען אַ סאָ־ציאַליסטישע דראַמע? . . . . 146—145
דער אָפּיציעלער סדר און די פרייע רעזשי—צוויי גרופּען אין פּראָלעטאַרישען רעפּערטואַר: דאָס לעבען און דאָס ליטעראַרישע טעאַטער. . . . . 147—146
1 דאָס לעבען:—דאָס פערהערליכען דאָס סאָציאַלע לע־בען פון היינט—דאָס שאַפען פייערליכקייטען בעת דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע—מיראַבאָ—דאַנטאָן—רוסאָ—דער קאָנווענט און די נייע פייערן—דער מאָ־דעל פון אַ גראַנדיעזע רעוואָלוציאָנערע פייערונג, בע־אַרבייט דורך דעם מאָלער דאַוויד. . . . . 151—147
דאָס פערהערליכען די נאַטורערשיינונגען און די יאָר־צייטען—דער חילוק צווישען די מאַכט פון דער נאַ־טור און די קראַפט פון די גרויסע מייסטערווערק—וואַגנער וועגען די איבערגעוויכט פון לעבען איבער קונסט—ראָבעספּיער—וועלכען קולט דאַרף מען שאַפען פאַר די נאַטורערשיינונגען—די נאַטור און דאָס לעבען. 152—151
2 דאָס ליטעראַרישע טעאַטער—דער סדר אין דעם לי־טעראַרישען רעפּערטואַר—מיר הויבען אָן פון סוף—

זייט

דער אַלגעמיינער כאַראַקטער פון טעאַטער־רעפּערטואַר פון 19 יאָרהונדערט. 153–152

דאָס ליטעראַרישע פאָלקסטעאַטער—ווי אַזוי דאַרף אויסזעען אַן אמת פאָלקסטעאַטער?—די פאָלקסטימליכע טיפּען און זייער בעדייטונג פאַר אַ פאָלקסטעאַטער—דער איטאַליענישער פּאָליטשינעל—ענגלישער פּאַנטש—דייטשער האַנסוואורסט—האָלענדישער פּיקעלהערינג—פראַנצויזישער פּיעראָ, אַרלעקין. 154–153

איבסען—זיין רעוואָלוציאָניזם—זיין אידעאָלאָגיע איז אַ קליינבירגערליכע—וואָס פאַר אַ געברויך דאַרף אַ פאָלקסטעאַטער מאַכען פון איבסענען?—צי איז מאָראַליש און קינסטלעריש צו ענדערן די טענדענצען פון אויטאָר? 156–154

הויפּטמאַן—דער חילוק צווישען הויפּטמאַנען און איבסענען—הויפּטמאַנס סאָציאַליזם—די סיבות פון זיין איבערהאָרעוען זיך פון איין לאַגער אין צווייטען—וועלכען געברויך דאַרף מען פון אים מאַכען אַ פאָלקסטעאַטער? 157–156

דער קלאַסישער רעפּערטואַר—אונזער שטעלונג צום קלאַסישען רעפּערטואַר—מאָליער, שעקספּיר א. אַ. זענען פאַר אונז היינט צו אַלט צו זיין דאָס אַלטעגליכע טעאַטערברויט. 158–157

מאָליער—אַלץ באַשטייער פון קעמפענדען בירגערטום—די היינטיגע ווערט פון מאָליערס אידעאַלען—מאָליערס ווערט פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער בכלל. 159–158

שעקספּיר—אַ פאַרשטייער פון אַדעלקלאַס—שעקספּירס אידעאָלאָגיע און דער פּראָלעטאַריאַט—זיין שייכות צו דער מאַסע, העלדענטום, האַנדעל, אַדעל א.אַ.וו. 160–159

דאָס אַלטערטום—די ווערט פון דער אַלטערטומס־דראַמע פאַר דעם פּראָלעטאַריאַט—די היינטיגע קונסט און דאָס אַלטערטום—די השפּעה פון אַלטערטום אויף די היינטיגע מאַסען. 161–160

דאָס פּראָבּלעם פון דעם יודישען טעאַטער. 180–16?

1 דער פּראָלעטאַריאַט אַלץ טרעגער פון דער יודישער דראַמע.

דער קלאַסענאַנטייל אין דער יודישער ליטעראַטור—דאָס בּירגערליכע אין דער דראַמע—פאַרוואָס האָט דאָס יודישע בּירגערטום נישט געשאַפען קיין דראַמע?—דער ציוניזם און די דראַמע—דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע—דער אויסלעבּונגסדראַנג פון דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט—דער פּראָלעטאַריאַט אַלץ דער איינציגער שעפּפער פון דער יודישער דראַמע—וואו ליגט דער שווערפּונקט פון דער יודישער דראַמע?—דאָס פעריייניגען דעם היינט מיט דעם פּרימיטיוו. 167–162

2 דער יודישער פּרימיטיוו.

די אורקולטור—יהוה און בּעל—יהוה דער גאָט פון דער וויסטעניש, בּעל פון אַקערבּויער—דער קאַמף צווישען יהוה און בּעל—די נביאים אַלץ פאַרשטעער פון יהוה—פאַרוואָס איז דער יודישער פּראָלעטאַריאַט געווען רעליגיעז? 169–167

די נביאים און דאָס טעאַטער—די כּאָרען און אָרקעסטרען—דער פאָרטראַג—דער תהלים—די יודישע און גריכישע טראַגעדיע—דער מיסטעריען־כּאַראַל—אַ מוסטער פון דער אָרקעסטער־גלידערונג אין עמוס. . 171–169

די יודישע מיטאָלאָגיע—דער לבנה־קולט—דער זון־קולט—דער טיער־קולט—דער טאַנץ—כּאָראַלע און סאָלאָ־טענץ—רעליגיעזע און אַגריקולטורעלע טענץ—די רייכקייט פון טענץ בּיים אוריודענטום—די מוזיק. . 177–171

3 די נייע דראַמע.

דער יודישער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע—די עוואָ־

לוציע פון דער אינערליכער טראַגעדיע פון די יודישע מאַסען—
1 די מאַסע פערשטייט נאָך נישט פאַרוואָס זי ליידט, מיט תפילות פערטרייבט מען צרות—
2 פאַר די ליידען קריגט מען נאָך בעצאָלט ביים לעבען—
3 פעריאָגען די ליידען קאָן מען נאָר דורך דינען גאָט—
4 מיר ליידען נאָר פאַר די זינד פון דער פערגאַנגענ־הייט—
5 די ליידען זענען גאָר, כדי דעם מענש צו פּרובען—
6 די יענע־וועלט, אַלץ אָן אויסלייזונג פון די צרות—
דער צוקונפטיגער וועג פון דער יודישער דראַמע . 177—180

פאָרוואָרט.

דאָס דאָזיגע בוך איז נאָר אַן איינלייטונג צו אַ גרעסע־רער אַרבייט איבער דעם טעאַטער, וועלכע דער אויטאָר האָט בדעה אַרויסצוגעבען.

דער פּלאַן און דער צוזאַמענשטעל פון דעמדאָזיגען בוך איז ענטשטאַנען זעלבסטשטענדיג. די הויפּטשוועריגקייטען ביים שרייבען זענען געלעגען אין דעם, ווייל די טעאַטער־פראַגע איז נאָך היסטאָריש־מאַטעריאַליסטיש איבערהויפּט שוואַך בעהאַנדעלט געוואָרען.

דאָס בוך איז סקיצירט אין גראַדע ליניעס, אין הויפּט־שטריכען; עס פעלען דאָ לחלוטין די איידעלע, סובטעלע ציגען, די דעטאַליזאַציע, וועלכע וואָלט געקאָנט וואַרפען אַ ספּעציעל וואַרים ליכט אויף דעם, אָדער יענעם אויטאָר, אויף די, אָדער יענע עפּאָכע. דערפאַר אָבער גיט עס דעם פּראָלעטאַרישען לע־זער די מעגליכקייט אַרומצונעמען די פראַגע אין איר גאַנצער ברייט.

בנוגע דער אָרטאָגראַפיע, בלייבט דאָ כמעט די אַלטע, נישט ווילענדיג פערגרעסערן דעם שוין עגזיסטירענדען כאַאָס.

די קוועלען־בעצייכנונגען זענען צוליב קנאַפּקייט פון אָרט אויסגעמיטען געוואָרען.

וואַרשע, נאָוועמבער, 1920.

דער אויטאָר.

איינלייטונג.

דאָס טעאַטער איז די עלטסטע קונסט.

די עלטסטע קונסט, וועלכע מיר קענען, איז דאָס טעאַטער. דידאָזיגע בעהויפּטונג איז אַ נייע, און דאָס רוב געלערטע גלויבט אָבער, אַז דאָס טעאַטער האָט זיך ערשט ענטוויקעלט שפּעטער, דורך פערשמעלצען די ליריק מיט דער עפּיק. די לעצטע בעהויפּטונג קאָנען מיר טרעפען אומעטום, כמעט אין אַלע טעאַטער האַנדביכער און געשיכטען.

די צוויי שולען.

דער חילוק צווישען דער ערשטער און צווייטער בעהויפּטונג איז נישט בלויז אַ פאָרמעלער, נאָר פשוט אַ פערשידענקייט פון וועלטאַנשויאונגען. די ערשטע טעאָריע פערטרעטען די פאָרשטייער פון דער אמתער וויסענשאַפט, פּראָגרעס. די צווייטע, נאָר די אָנהענגער פון סברות און רעאַקציע.

די אַלטע און די נייע שול.

ביז נישט לאַנג פלעגען אַלע זעען אין גריכענלאַנד נישט נאָר דעם אָנהויב פון אונזער טעאַטער, נאָר אויך די התחלה פון אונזער גאַנצער גייסטיגקייט, און פלעגען דערפאַר זינגען לויבלידער די העלענען, היינט האָט זיך דאָס אַלץ געביטען, אַדאַנק די רייזעבעשרייבונגען פון די ווילדע און האַלבציוויליזירטע פעלקער, אין דאָס פערגלייכען דידאָזיגע בעשרייבונגען, זענען די געלערטע געקומען צום שלוס, אַז אומעטום זענען פאַרהאַן דיזעלבע התחלות פון טעאַטער, דראַמע, און קולטור בכלל. דידאָזיגע ענטדעקונגען האָבען געעפענט אַ נייע וועלט, אַדאַנק וואָס גריכענלאַנד און אויך מיר יודען—די ערשטע די מאָנאָפּאָליסטען אויף קונסט און די צווייטע די מאָנאָפּאָליסטען אויף מאָנאָטעיזם, האָבען אָנגעוואָרן די ווערט אַלץ די טאַטעס פון דער קולטור, און עס האָבען זיך גאָר אַרויסגע-

רוקט נייע, און אומבעקאנטע פעלקער.

די ראָלע פון כלל.

דידאָזיגע ענטדעקונג האָט אָבער אין זיך געטראָגען אַ סם המות פאַר די רעאַקציאָנערע דענקער, און פאַר יענע עקסטרעמע אינדיווידואַליסטען, וועלכע האָבען געזעען אין דעם יסוד פון גריכישען טעאַטער און קונסט אַ בערעכטיגונג פאַר אינדיווידואַליסטישען אַריסטאָקראַטיזם און אַ פיינדשאַפט צו דער מאַסע. די נייע ענטדעקונג איז דערפאַר אַ זיג פאַר דעם דעמאָקראַטיזם און סאָציאַליזם. עס איז אַ בעוויז, אַז אַ געוואַלטיגע ראָלע שפּילט דער כלל אין שאַפען די דראַמע און דאָס טעאַטער, און עס הרגעט ענדליך אַוועק דעם בורזשואַזען און פריצישען אַריסטאָקראַטיזם.

די ליריק ביים ווילדען.

היינט ווייסען מיר שוין, אַז ביי דעם ווילדען ווערט נישט געבוירען ליריק בעזונדער, עפּיק בעזונדער, און דערנאָך ערשט די דראַמע. אַזאַ איינטיילונג איז אַ קינסטליכע, געמאַכט דורך געלערטע. דער אורמענש ווייס אָבער פון אַזעלכע איינטיילונגען נישט. פערקערט, גענויע בעאָבאַכטונגען און סטודיען בעווייזען, אַז דער פּרימיטיווער מענש קאָן זיך גאָרנישט ענטציקען מיט דער נאַטור, ער זעט גאָרנישט די שיינקייט פון זיין לאַנד, און אין אַלע זאַמלונגען פון דעם ווילדענס פּאָעזיע, האָבען מיר גאָרנישט קיין מאָדעלן פון בעזונגען די נאַטור. נישט נאָר ווילדע איז דאָס פרעמד, נאָר אפילו דעם הויכקולטורעלען אַלטערטום. למשל יוליוס צעזאַר איבערשטייגענדיג די אַלפּען, און רוענדיג אין די הערליכסטע געגענדען פון די בערג, און זיך פערנעמענדיג מיט ליטעראַטור,—האָט נישט געפינען קיין אַנדערע קינסטלערישע בעפרידיגונג ווי שרייבען אַ גראַמאַטיק, דאָסזעלבע זעען מיר ביי האָמערן, אין די גערמאַנישע זאַגען, אין דער ביבעל, א. אַ. וו. וואו קיין נאַטורשילדערונגען זענען נישט פאַרהאַן. דער אורמענש בעשרייבט ערשטענס דעם מיטמענש און זיינע מעשים, דאָס, וואָס איז אים אַמנאָנטסטען, געוועגליך דעם קערפּער בעת אַ קאַמף, אַ העלדענטאַט, א. אַ. וו. אויב ער בעשרייבט שוין יאָ די נאַטור, איז דאָס אַזאַ נאַטור, וועלכע איז אים נוצליך: אַ פעלד בעוואַקסען מיט תבואה, פּירות,

א. אַ. וו. דאָס בעזונגען בלומען, הערליכע פאַרבען, וואונדער־באַרע נאַטורערשיינונגען, געהערט צו אַ שפּעטערן פּעריאָד. בכלל דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער ווילדער האָט נישט קיין צוגאַנג פון יענעם לירישען איבערפלוס, אין וועלכען מיר שטיקען זיך היינט.

דער עוואָלוציאָנערער חוש.

דאָס שלעכטע איז אָבער אונזער אומפעיגקייט צו קאָנען געשיכטליך דענקען.

בּידוע הויבט זיך די געשיכטע ביי דער היינטיגער אינטעליגענץ און שול אָן פון גריכענלאַנד. און אויב עס ווערט שוין יאָ דערמאָנט מצרים, די יודען, אינדער, א. אַ. וו. איז עס נישט מער ווי לשם העפליכקייט וועגען. איר וועט נישט דערטאַפּען דעם געשיכטליכען חוש ביים געבילדעטען כלל ווייטער ווי מיט דריי טויזענד יאָר צוריק. דאָס איז אָבער אַ שרעקליכע אומרעכט און אַ פאַרברעכען לגבּה זיך אַליין. וואָרים מיט דריי טויזענד יאָר צוריק איז שוין די קולטור געשטאַנען אויף זער אַ הויכער מדרגה, און אויב מיר ווילען באמת האָבען אַ ידיעה וועגען דעם מענשס לעבען, קאַמף, הויפּטזעכליך דראַמע, טעאַטער א. אַ. וו. מוזען מיר זיך אומקערן מיט אַ פופציג טויזענד יאָר צוריק און אפילו נאָך מער. ווייל נאָר דאָרט קאָנען מיר געפינען דעם בשותפותדיגען מקור, דעם יסוד, וועלכען אַלע דראַמען, מיסטעריעס ענטהאַלטען אין זיך: די כעמישע עלעמענטען, די באַקצילען, וועלכע שאַפען קאָמפּליצירטע פּראָצעסען, קאָנפליקטען, טראַגעדיעס און קאָמעדיעס.

אָדאַנק דעם אַלעם, בעקומט דאָס טעאַטער, דראַמע אַן אַנדער פּנים. עס ווערט טיפער און ערנסטער, עס ווערט אַ חיוב, אַ סאָציאַלער מוז, און נישט אַ פערוויילונגסמיטעל פאַר די בייכיקע פוילענצער, אָדער אַ פערטויבעניש פאַר די מאַסען. עס ווערט הייליג, אַ טעמפּעל. חוץ דעם, ווערט בולט דער סאָציאַלער אונטערשלאַג, די מיטשאַפונג און השפּעה פון דעם קאָלעקטיוו. דאָס איז אַ געגענזאַץ צו יענע, וועלכע רוקען אַרויס דעם אינדיווידואום אַלץ דעם איינציגען שעפער פון דער דראַמע.

דער סדר אין דער געשיכטע.

נאָך איין זאַך איז דאָ וויכטיג: דער סדר אין דער געשיכטע. וואָרים ווען מיר קוקען זיך איין אין דער געשיכטע פון דעם טעאַטער און דראַמע, זעען מיר אַ געוויסען סדר. אומעטום האָבען מיר דעמועלבען אָנפאַנג, אומעטום הויבט זיך די דראַמע אָן פון טענץ, רעליגיעזע צערעמאָניעס, מיסטעריעס א. אַ. וו. ווי פערשידען עס זאָל נישט זיין די נאַטירליכע סביבה, טעמפּעראַמענט, ראַסע פון די פעלקער: אין הייסען אַפריקע, אָדער אין קאַלטען סיביר, די קלוגע גריכען אָדער די נאַרישע האָטענטאָטען, אומעטום האָבען מיר דאָסזעלבע, אומעטום טרעט אַרויס דער כאָר, דער סאָליסט, דער אָרקעסטער, אומעטום שטייט אין צענטר אַ הייליג טיער: די יודען טאַנצען אַרום אַ גאָלדען קאַלב, די גריכען אַרום אַן אָקס, אָדער ציג, די סיבירער און גערמאַנען אַרום אַ בער, א. אַ. וו.

מיט איין וואָרט, ביי אַלע פּראָהיסטאָרישע פעלקער זענען פאַראַן דיזעלבע סיבות, וועלכע רופען אַרויס דעם קולט. דיזעלבע שרעק פאַר די נאַטור, דיזעלבע פרייד בעת עס קומט דער פריילינג, דערזעלבער טויטענקולט אין הערבסט. כמעט דיזעלבע דראַמאַטישע מאָטיווען. דער חילוק איז נאָר, וואָס אין יעדען לאַנד זענען פאַראַן אַנדערע חיות, אַנדערע פלאַנצען, אַרום וועלכע דער קולט קאָנצענטרירט זיך.

די מאַטעריאַליסטישע אויפפאַסונג.

די סבות וועלכע רופען אַרויס די פאָרמען און ענדערונגען זענען ריין מאַטעריעלע, ערשטענס די נאַטור אַליין. דער קלימאַט, פאָרם פון לאַנד, געוויקסען, חיות א. אַ. וו. דערנאָך קומט די פּראָדוקציע, די אַרט ווי אַזוי דער מענש אַרבייט און ציט זיין חיונה.

די ערשטע שטופע פון קולטור איז די יעגער, אָדער,—נעבען טייכען און ימים,—די פישפאַנג תקופה, וועלכע מיר טרעפען אומעטום. מיט דערדאָזיזער תקופה איז פערבונדען אַ ספעציעלער געזעלשאַפטליכער, פאַמיליען, געריכטליכער, רעליגיעזער, גייסטיגער א. אַ. וו. מצב. דערנאָך קומט אַ העכערע מדרגה: די פיכצוכט־תקופה, און דאָרט וואו דאָס לאַנד איז מסוגל צו אַקערבוי, גייט דער מענש באַלד איבער פון יעגער צום אַקערבוי־פעריאָד.

דידאָזיגע דריי שטופֿן גייען נישט אַלע פֿעלקער נאָרמאַל אַדורך, מחמת אין דער געשיכטע איז נישט פֿאַרהאַן אַזאַ שטרענגע לאָגיק, ווײַט־יג איז דער אַקערבויער־פּעריאָד, ווייל דאָרט האָבען מיר בולט אַ נייע און נאָענטע צו אונז קולטור. די ענטוויקלונג פֿון שטעט, האַנ־דעל, דעם קלאַסענקאַמף א. אַ. וו. און דערפֿאַר בעקומען מיר ערשט דאָ די אמתע דראַמע. דעמדאָזיגען פּראָצעס האָבען דורכגעמאַכט אַלע: אי גריכענלאַנד, אי אינדיע, אי יאַפּאַן א. אַ. דער גאַנצער מזרח. דעם אייגענעם פּראָצעס האָט אויך אַדורכגעמאַכט צום צווייטען מאָל אייראָפּע. וואָרים מיט דער געבורט פֿון קריסטענ־טום פֿאַלט בּיסלעכווייז די גאַנצע אַלטע וועלט. און עס הויבּט זיך אָן אַ נייע קולטור, וועלכע חזרט איבער דאָס, וואָס דאָס אַלטערטום האָט שוין אַדורכגעמאַכט. הויבּענדיג זיך ווידעראַמאָל אויף פֿון דער טיפֿער פּרימיטיוויטעט צו אַ נייע קולטור, דאָס קומט פֿאָר אין מיטעלאַלטער. דערפֿאַר איז פֿאַרהאַן אַ גרויסע ענליכקייט צווישען דעם בליען פֿון די שטעט אין גריכענלאַנד, כינע, יאַפּאַן, אינדיע א. אַ. וו. און צווישען דער שטעטישער קולטור בעת דעם רענעסאַנס אין איטאַליע, דייטשלאַנד, ענגלאַנד, פֿראַנקרייך א.אַ.וו. דערפֿאַר קאָנען מיר זער גוט פֿערגלייכען די מיסטעריעס פֿון קריסטליכען מיטעלאַלטער מיט די פּרימיסטעריעס פֿון גריכענלאַנד, די יודען, בעגרן, אינדיאַנער, אויסטראַלער א. אַ. וו. אויך דאָס רענעסאַנסטעאַטער פֿון שעקספּיר (ענגלאַנד), קאַלדעראָן (שפּאַניע), האַנס זאַקס (דייטשלאַנד), טאַסאָ (איטאַליע) טראָגט אויף זיך דעמ־זעלבען שטעמפּעל, וואָס דאָס טעאַטער פֿון עסכיל (גריכענלאַנד), קאַלידאַסאַ (אינדיע) א. אַ. וו.

אויך בנוגע די דעטיילען, זעט זיך אַ בולטע מאַטעריאַלי־סטישע השפּעה, די מאָטיווען זענען כמעט אין יעדען פּעריאָד דיזעלבע אינהאַלטליך, אָבער זיי ענדערן זיך פֿאָרמעל. מער בולט איז דאָס אין דער שפּראַך, אויסדרוקסמיטלען, מימיק, בינה, טע־אַטער, אַקטאָר, פּובליקום א. אַ. וו.

די דריי שטופֿן. אויסער דעם היסטאָרישען סדר, זעען מיר נאָך אין יעדער תקופה דיזעלבע עוואָלוציע. דריי שטו־פֿען פֿערמאָגט יעדער פּעריאָד; פּונקט ווי אין דער נאַטור בליט,

לעבט און שטאַרבט, אַזוי איז אויך אין דער דראַמע, אין יעדער תקופה איז בולט: דאָס בליען, רייף ווערען, און ענדליך דאָס וועלקען.

דער טעאטראַלער אָרגאַניזם.

אונטער דעם וואָרט טעאַטער, פערשטייען מיר אַלץ, וואָס איז פערבונדען מיט דער פאָרשטעלונג. עס גייט דאָ אריין די דראַמע, דער אַקטאָר, דאָס פובליקום, די טעאַטערסטרוקטור, א. אַ. וו. ווייל די-דאָזיגע זאַכען זענען ענג פערבונדען איינע מיט די אַנדערע. ווארים ווען דער ביהנען-דראַמאַטורג וואָלט נישט געהאַט קיין פובליקום וואָלט ער קיין דראַמעס נישט געשריבען. און נישט נאָר ער מוז האָבען אַ פובליקום, נאָר אויך אַ בעשטימטעס. ער מוז פאַר זיך אויך זעען דידאָזיגע מענשען, פאַר וועלכע ער שרייבט, כדי זיינע ווערק זאָלען זיין, אָדער וואָס מער ווירקזאַם בנוגע דעם איידרוק פון זיין קינסטלערס פערזענליכקייט, אָדער צוגעפאַסט צום געשמאַק פון פובליקום. אויך שפּילט דאָ דער בוי פון טעאַטער און בינה אַ גרויסע ראָלע ביים פערפאַסען דראַמעס. ווייל דער דראַמאַטורג מוז זיך נישט נאָר רעכענען מיט דעם פובליקום, נאָר אויך מיט די טעכנישע מעגליכקייטען, ווי אַזוי דידאָזיגע דראַמע פאָרצושטעלען. דערפאַר, ווען מיר נעמען די געשיכטע פון דער בינה, און קוקען גוט אַריין אין די שייכות פון דער טעאַטערסטרוקטור צו דער דראַמאַטישער פאָרם, זעען מיר בולט די געוואַלדיגע השפעה פון דעם ערשטען אויף דעם צווייטען. אַנדערש האָט געמוזט שרייבען דער גריכישער דראַמאַטורג, אַנדערש האָט געבויט שעקספּיר, און גאָר אַנדערש איבסען, טשעכאָוו א. אַ. נישט נאָר די פאָרם פון דער דראַמע איז געווען אַנדערש, נאָר אויך די שפּראַך האָט געמוזט זיין צוגעפאַסט צו די בינהאיינריכטונגען און טעכניק. למשל די פּלאַסטיק, וועלכע שעקספּיר האָט פערבולט אין זיין בינהשפּראַך, בעדאַרף שוין היינט נישט אַ איבסען אַ מעטערלינק. דערפאַר איז דאָס שפּילען פון היינטיגען אַקטאָר און דער איינדרוק, וואָס אַ היינטיגער צושויער בעקומט אין טעאַטער, גאָר אַן אַנדערער ווי אַמאָל. אַדאַנק דעם אַלעם מוז דאָס טעאַטער ווערען גענומען אַלץ אַ געשלאָסענעס, אַ גאַנצעס, און מיר מוזען בעטראַכטען דאָס טעאַטער אַלץ אין איינהייטליכען, האַרמאָנירענדען גאַנג.

די עוואָלוציע פון דעם טעאַטער און דראַמע.

I

די יעגער, אָדער די אורקאָמוניסטישע תקופה.

איינלייטונג.

די ערשטע שטופע פון דעם מענשליכען צוזאַמענלעבען, רופען מיר די יעגער, אָדער אורקאָמוניסטישע תקופה, דערפאַר הייסט עס אַזוי, מחמת דער מענש נעמט גרייטע זאַכען פון זיין סביבה, און פּראָדוצירט נאָך גאָרנישט. אויף דערדאָזיגער מדרגה איז דער מענש דער גרעסטער שקלאַף פון דער נאַטור.

מענשען, וועלכע לעבען אין אַזאַ מצב, זענען נאָך פאַראַן עד-היום, אין אויסטראַליע, מעלאַנעזיע, א. אַ. וו.

דער מאַטעריעלער מצב.

דער מענש טיילט זיך אָפּ פון דער חיה אין דעם מאָמענט, אין וועלכען ער ערפינדעט צוויי זאַכען: פייער און דעם פייל-און-בויגען. דאָס גיט אים שוין אַ געוויסע השפעה אויף די נאַטור, דאָך אָבער איז זיין לעבען נאָך קלעגליך; אַלע זיינע יאָרען מוז ער האָרעווען כדי בישט אויסצוגיין פון הונגער, דאָס אויסבאָרען אַ לאָך אין אַ שטיין, כדי זיך צו מאַכען אַ האַק, געדויערט אַ גאַנץ לעבען, מאַכען אַ שיפעל געדויערט אַ פּאָר דורות. אין אַזאַ מצב האָבען מענשען געלעבט צענדליגער טויזענטער יאָרען, זייער גאַנץ לעבען האָבען זיי פערבראַכט אין כאַפּען חיות, פאַנגען פיש, צפּרייסען פּרוכטען

פון די ביימער און אויסזובען נוצליכע געוויקסען, דאָס שרעקליכסטע איז אָבער געווען, וואָס דער מענש האָט זיך נישט געקאָנט פערזאָרגען אויף מאָרגען, און אַלץ וואָס ער האָט בעקומען, איז געווען אָבהענגיג פון אַ צופאַל, דעריבער געט דער מענש אָפּ זיין גאַנצע ענערגיע נאָר אויף שטילען דעם הונגער, און נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, קומט אים אויס גאַנץ אָפט אויסצוגיין פון נויט.

בנוגע דעם מענשס בעל־הבתישקייט, בעשטייט זיין הויז פון אַ הייל אין אַ פעלזענשטיין, אָדער פון אַ סוכּה אויף אַ בוים. זיינע קליידער זענען: אַ שנור פון קאָרע אַרום די לענדען. זיינע מכשירים: אַ פייל און בויגען, אַ שטיינערנע האַק, און אַ פּאָר העלצער צו מאַכען פייער.

דער סאָציאַלער מצב.

אויך דאָס געזעלשאַפטליכע לעבען איז דאָ שטאַרק אָרים: דאָס יעגער־לעבען איז אַזוי ווייניג פּראָדוקטיוו, אַז נאָר 20—30 נפשות קאָנען בעוואוינען אַ קוואַדראַט־קילאָמעטער אין אַ מיטעלמעסיגען קלימאַט, דערפאַר זענען די געזעלשאַפטליכע גרופּען זעער קליין. דער בערימטער רייזענדער באַאַס רעכענט אויס, אַז דער גרעסטער עסקימאָסען־שבט שטייגט נישט איבער 26 נפשות, אַ צווייטער בערימטער רייזענדער בראָו־סמיטה רעכענט אויס: אַז אַלע שבטים אויף דעם גרויסען אַנדאַמאַנער אַרכיפּעלאַג, ציילען נישט מער ווי 4000 נפשות.

די סבות, וועלכע נויטען דעם מענש צו ווערען סאָציאַל, און זיך צו פעראייניגען, כאָטש אין קליינינקע גרופּען, זענען: כּדי בעסער צו קאָנען פאַנגען גרויסע און געפערליכע חיות, אָדער אויסצוּוואַנדערן אויף אַ ניי, און, אומבעקאַנט אָרט.

בנוגע דעם פאַמיליענלעבען, איז דאָ בולט די מאַטריאַרכאַלע פאָרם, פון אַ מוטער אין דער שפּיץ פון שבט. אויך קומט שוין דאָ פאָר די ערשטע אַרבייטס־צוטיילונג, וועלכע איז דערווייל אַ ריין פיזיאָלאָגישע; דער מאַן גייט אויף געיעג, די פרוי זוכט געוויקסען און פירות. אָבער קיין פּריוואַט־אייגענטום אויסער די כּלים, וועלכע יעדער מאַכט פאַר זיך, עקזיסטירט נישט. אַלץ ווערט גלייך צוטיילט און פערברויכט.

אין דערדאָזיגער געזעלשאַפטליכער אָרדנונג איז נאָך נישט פאַרהאַן קיין שום אינדיווידואַליזם. אפילו פּערזענליכע פעראַנטוואָרטליכקייט איז נישט בנמצא: פערדינסטען און שטראָפען טרעפען אַלע גלייך, און נישט דווקא די פּערזאָן, וועלכע האָט דאָס געטאָן. דערפאַר, איז אויך דאָ לאָגיש, מקריב צו זיין אַ גאַנץ אונשולדיגען מענש, אפילו פאַר די זינד פון די אבות, וועלכע האָבען געלעבט מיט דורות צוריק, ווייל „חתות אבות ירשו בנים", און שטראָף פאַר אַן עבירה איז אונפערמיידליך.

דער גייסטיגער מצב.

דער גייסטיגער מצב פון יעגער־מענש איז זעער נידריג; ער לעבט אין שטענדיגער שרעק, יעדע קלענסטע נאַטור־ערשיינונג וואַרפט אויף אים אַ פחד. בכלל קאָן ער זיך נישט אָבגעבען אַ חשבון פון דעם, וואָס דאָס קליינע קינד אין דער היינטיגער צייט וויס שוין. צוליב זיין נידריגען עקאָנאָמישען מצב, פון נישט קאָנען זיך נאָרמאַל פערזאָרגען מיט שפּייז, קומט אים אויס, אָדער אַ פּאָר טעג נאָכאַנאַנד צו הונגערען, אָדער ווען עס גליקט אים אין געיעג, און ער פאַנגט אַ סך, זיך איבערצופרעסען, ווייל אויף מאָרגען בעהאַלטען וויס ער נאָך נישט. אַזאַ מין אוננאָרמאַלער צושטאַנד פון מאָגען רופט אַרויס די שרעקליכסטע חלומות, וועלכע דער יעגער־מענש נעמט אָן פאַר נאַטירליכע ערשיינונגען. דאָס זענען די ערשטע סבות, וועלכע שטופּען דעם ווילדען אויפ'ן וועג פון דענקען.

די ראָלע פון קונסט ביים ווילדען.

די סבות, וועלכע נויטען דעם מענש זיך צו פערנעמען מיט קונסט, זענען אויך עקאָנאָמישע. דעם ווילדענס קונסט דאַרף נישט ווערען פערשטאַנען אין דעם זין, אין וועלכען מיר בעגרייפען היינט קונסט. בכלל איז ביי דעם ווילדען נישט פאַרהאַן קיין שום לוקסוס־זאַך, נאָר אַ פּראָסטע לעבענס־נויטווענדיגקייט.

די עלטסטע קונסט איז דאָס טעאַטער. עס בעשטייט פון צוויי עלעמענטען: פון טאַנץ און מוזיק.

דער טאַנץ.

דער טאַנץ פערנעמט ביים ווילדען אַ געוואַלדיג הויך אָרט. דאָס וואָס מיר דריקען היינט אויס מיט אונזער שפּראַך, האָט דער אורמענש געמוזט פערבינדען מיט די בעוועגונ-

גען פון זיין קערפער: זשעסטען, מימיק, א. א. וו. אויך שפּילט דאָס שוויגען, וועלכעס איז פּלאַסטיש אויסגעדריקט אויף דעם קערפּער, אַ גרעסערע ראָלע ווי דאָס רעדען, מחמת אַלע אברים פון דעם ווילדענס גוף זענען זייער עלאַסטיש, בעוועגליך, ווייל פון די געשיקטקייט פון זיין קערפּער, פון די טרעפליכע בעוועגונגען פון זיינע מוסקולען, איז אָפּהענגיג דאָס פאַנגען אַ חיה, אָדער ווערען פון איר צוריסען. דערפאַר ווערען די קערפּערליכע בעוועגונגען, ד. ה. דער טאַנץ ביים פּרימיטיווען מענש, אַ ספּעציעלע שפּראַך און אַ מין רעליגיע.

טענץ זענען פאַראַן צוויי: דער עקסטאַטישער און דער כאָראַלער טאַנץ.

דער עקסטאַטישער טאַנץ.

דער עקסטאַטישער טאַנץ איז ראשית אַ ריין פּיזיש-פּערזענליכע ערשיינונג. דער ווילדער בעמיט זיך דורך געוואַלדיגע קערפּערליכע בעוועגונגען אַרויסצורופען געוויסע ענדערונגען אין זיינע געפילען און שטימונגען. למשל, ווען ער געפינט זיך אין אַ צושטאַנד פון טרויער און וויל פון זיך דעם אומעט אָפּוואַרפען, הויבט ער אָן צו טאַנצען. דער אורמענש שטעלט זיך די זאַך פאָר זייער פּראָסט. אַזוי ווי יעדע נאַטור-ערשיינונג קומט ביי אים אויס אַלץ אַ קאַמף פון לעבעדיגע כחות, דערפאַר גלויבט ער, אַז דער אומעט, וועלכער פּייניגט אים, קומט פון עפּעס אַ שלעכטען רוח, אַ דבוק, אָדער אַ גייסט פון אַ געשטאָרבענעם, אַ דעמאָן, וועלכער האָט זיך צו אים אין שלאָף פערגנבעט.

דער עקסטאַטישער טאַנץ ביי דעם רעליגיעזען יודענטום.

דעם עקסטאַטישען טאַנץ קאָן מען נאָך היינט זעען ביי די רעליגיעזע יודישע מאַסען. די פרומע יודען, הויפּטזעכליך די חסידים ביים דאַוונען, זאָגענדיג „שמע ישראל א. א. וו. ה' אחד" און ווילענדיג צוזאַמענעמען די געדאַנקען, אָוועקיאָגען אַלע מחשבות זרות און קריגען די אמתע התלהבות, לויפט אויף איין מינוט, מאַכען זיי געוויסע בעוועגונגען מיט דעם קערפּער: הויבען זיך אויף די שפּיץ פינגער, ציען אויס די הענד צום הימעל, פערגלאַצען די אויגען, לאָזען די שטימע שטאַרק וויברירען. דאָסזעלבע

קאָן מען בעמערקען בײַם דאַווענען. ווען דער קערפּער שאָקעלט זיך, וויגט ער זיך איבער פֿון איין פֿוס אויף דעם צווייטען. בײַ שמונה עשרה ווידער, ווען דער קערפּער שאָקעלט זיך שטעענדיג אויף בײדע פֿיס, ברעכט ער זיך, אין צווייען. ווײַטער, בײַ זיצען און לערנען תורה, קומט דאָס שאָקלען פֿאָר אין אַ זיצענדער פּאָזע. בכלל איז דאָס אַלטעגליכע שאָקלען זיך פֿון דעם רעליגיעזען יוד זעער רײַך אין פֿערשידענע גימנאַסטישע בעוועגונגען, וועלכע זענען מסוגל פֿיזיאָלאָגיש אַרויסצורופֿען, אויב נישט אַן עקסטאַז, איז דאָך אַ געמיט און שטימונגס-ענדערונג. חוץ דעם אַלטעגליכען שאָקלען, זענען נאָך פֿאַרהאַן יום-טובדיגע בעוועגונגען: אין יום כפור, ראש השנה, שמחת תורה, פורים, א. אַ. וו.

אַדאַנק דער ווײַטערדיגער ענטוויקלונג פֿון דעם פּרימיטיווען מענש, געפֿינט ער ענדליך קינסטליכע מיטלען, וועלכע רופֿען אַרויס דעם עקסטאַז, בעת ער האָט נישט די אינערליכע מעגליכקייט דאָס צו טון, למשל ווען ער איז קראַנק, א. אַ. וו. דאָס זענען: אָפּיום, אַלקאָהאָל, האַשיש, טאַבאַק, א. אַ. וו.

דער איבערגאַנג פֿון עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ.

דידאָזיגע אײנצעלנע טענץ ווערען אָבער גאַנץ אָפֿט פֿערוואַנדעלט אין אַלגעמײנע. עס קומען פֿאָר פּאַסירונגען, וועלכע ברענגען אין אַן עקסטאַז דעם גאַנצען שבט, דעמאָלט הויבט דער גאַנצער שבט אָן צו טאַנצען, למשל אין דער צײַט פֿון אַ מגפֿה, בעת אַ געפֿאַר פֿאַר אַ שטאַרקען שונא, אין דער צײַט פֿון אַ פֿערפֿלײצונג, הונגער, אָדער פֿערקערט, אין דער צײַט פֿון אַ זיג, פֿרײד, גליקליכער יאַגד, גערעטעניש א. אַ. וו. דעמאָלט פֿאַלט דער גאַנצער שבט אַרײַן אין התפּעלות און נעמט טאַנצען אונטער אַן אָנפֿירער.

דער חילוק צווישען דעם עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ.

דער חילוק אָבער צווישען דעם עקסטאַטישען און כאָראַלען טאַנץ בעשטײט אין דעם, וואָס דער ערשטער איז אַ רײן פּערזענליכער, און דער לעצטער איז אַ רײן געזעלשאַפֿטליכער; די געפֿילען פֿון דעם יחיד דריקט אויס דער עקסטאַטישער טאַנץ, אין דער צײַט, וואָס דאָס לעבען פֿון כלל שפּיגעלט זיך אָפּ אין דעם געזעלשאַפֿטליכען, אָדער ווי מ'רופֿט עס, כאָראַלען, מימישען,

רעליגיעזען טאַנץ. למשל, ווען עס שטאַרבט ווען אַ נאָנטער, געהערט דאָס צו דער עקסטאַטישער טאַנץ-פאָרם, ווען אָבער עס שטאַרבט אַ שבט-פירער, איז עס אַ סאָציאַלע זאַך. דאָס געבוירען ווערען פון דעם איינצעלנעם, שאַפט דעם פערזענליכען טאַנץ, בר-מצוה געהערט צום כלל, אַ מחלוקה, כעס, ליבע—צום עקסטאַטישען טאַנץ, מלחמה, שלום, א. אַ. ו. צום כלל.

שוין דאָס וואָרט כאָר אַליין, בעדייט טאַנצען. דערדאָזיגער טאַנץ אָבער ערשיינט ערשט דעמאָלט, ווען די וואָרצלען פון דעם סאָציאַלען לעבען דרינגען אַלץ טיפער אַריין אין דעם בעוואוסטזיין פון דער מאַסע, דעריבער שפּילען דאָ צוויי זאַכען די הויפּטראָלע: דער טאָטעמיזם און דער כשוף.

דער כאָראַלער טאַנץ און דער טאָטעמיזם.

דער טאָטעמיזם איז אַן ערשיינונג, וועלכע מיר זעען אומעטום, בעת דעם ענטשטיין פון דער געזעלשאַפט. די סבות זענען גאָר פּראָסטע, מחמת דער מענש קאָן נאָך דעמאָלט נישט די נאַטור פון די חיות, וועלכע רינגלען אים אַרום, ווייל ערשטענס איז ער נאָך נישט דערגאַנגען צו דער מדרגה פון האָדעווען, צווייטענס הרגעט ער די חיה פון דערווייטענס מיט דעם פייל און בויגען, דריטענס זעט דער מענש בכלל אין זיך נישט קיין העכערען נפש, ווי די חיה, ווייל אַדאַנק דעם געוואַלדיגען כח פון דער חיה, בעקומט ער דערפאַר דרך ארץ, און ביקט זיך דערצו.

חיות קען דער מענש הויפּטזעכליך צוויי סאָרטען: ווילדע און יעגער-חיות, פאַר די ווילדע חיות: לייבען, טיגריסען, א. אַ. ו. האָט ער בכלל מורא, און בעטראַכט זיי פאַר אַ מין געטליכקייט, פאַר די יעגער-חיות אָבער, למשל דעם בער און בויוואָל, הגם ער האָט אויך מורא, דאָך אָבער הרגעט ער זיי, מחמת—לויט זיין מיינונג—האַלטען זיי נישט זייער ערענוואָרט, וועלכעס זיי האָבען געגעבען זיינע אבות, צו לעבען בשלום, און פרעסען זעער אָפט מענשען פון זיין שבט. דאָך אָבער, ביים הרגענען אַ בער אָדער אַ בויוואָל, ענטשולדיגט זיך דער מענש, ראשית פאַר זיינע מעשים: אַז ער איז געווען הונגעריג א. אַ. ו. אַדאַנק זיין שוואַכקייט לגבי דער נאַטור, ענטוויקעלט זיך ביי אים—צו

אונזער גרעסטער פערוואונדערונג—אַ קולט פאַר די חיות, וועלכע ער בעטראַכט פאַר געטליכע בעשעפענישען, און אפילו פאַר די אבות פון זיין שבט. פון דאַנען שטאַמען נאָך טירישע נעמען ביי מענשען, למשל ביי יודען: בער, לייב, הערש, וואָלף א. אַ. וו.

אַדאַנק דעם אַלעס, ווערט דער צוועק פון טאַנץ אַ ריין פּראַקטישער: אָדער עס איז אַ בעגער צו מאַכען שלום מיט דער חיה, אָדער צו ווירקען אַז דאָס מין חיה זאָל זיך פערמערען, בעת אַ טיער-מגפה, קנאַפּקייט א. אַ. וו. אָדער אַז די געשטאָרבענע אָדער אויפגעגעסענע חיות, זאָלען ווידער אויפשטיין תחית המתים. אָדער גאָר טיילמאָל זיך מיט דער חיה בשותפותדיג בעמיען, אַז עס זאָל ווערען אָפּגעטון די, אָדער יענע גזרה, מגפה, הונגער, א. אַ. וו.

דער כּאַראַלער טאַנץ און דער כּשוף.

אַ צווייטע וויכטיגע ראָלע שפּילט דער כּשוף. דער פּרימיטיווער מענש, וועלכער קאָן נאָך נישט לאָגיש דענקען, און זוכט אין די נאַטור-ערשיי- נונגען אַ געוויסען סדר, שטעלט זיך פאָר, אַז מ׳קאָן נעמען צוויי ענליכע זאַכען, וועלכע זענען דערווייטערט איינע פון דער אַנ- דערער אויף אַ געוויסען שטח, און ווילענדיג האָבען אַ השפּעה אויף דעם געגענשטאַנד, וועלכער איז ווייט, אָדער צו וועלכען דער מענש האָט נישט קיין צוטריט, בעאיינפלוסט ער די נאָענטע זאַך מיט דער הילף פון אַ געוויסען כּשוף, הן אין מעשים, הן אין רייד, כּדי אַזוי אַרום, זאָל אויך ווערען בעאיינפלוסט דער ווייטער געגענשטאַנד. מיר קאָנען דאָס בעאָבאַכטען צווישען די פאָלקסמאַסען. זעער אָפט, ווען אַ מיידעל ליבט אַ יונגענמאַן און יענער ליבט זי נישט, מאַכט זי זיך אַ פּופּע פון עפּעס אַ שטאָף, אויב מעגליך ענליך צו דעם בעל דבר, און מיט אַ געוויסער כּונה און שפּראָכען, וואַרפט זי די פּופּע אַריין אין פייער, כּדי אַזוינאָך זאָל דער געליבטער ווערען אָנגעצונדען אין ליבעס-פייער צו איר. אויך ווען עמיץ האָט אַ בלוטיגען שונא, ווערט אויך געמאַכט אַזאַ מין פּופּע אָדער געצקע, ענליך צום שונא׳ס אויס- זעען, און שטעכענדיג אַדורך מיט אַ נאָדעל די פּופּעס האַרץ, אָדער מאַכענדיג איר נאָר אַ לייכטע וואונד, וויל דער מענש אַזוינאָך פּטור ווערען פון דעם שונא, זאָגענדיג דערביי: אַזוי ווי איך צייכען דאָ אָן מיט דעם מעסער אין האַרץ פון די געצקע,

אַזוי זאָל מען דירן דאָרט שניידען דאָס פליש. דערדאָזיגער כשוף הייסט האָמאָפּאַטישער. עס איז נאָך פאַרהאַן אַ צווייטער טיפּ כשוף, וועלכער בעשטייט אין דעם, וואָס דער מכשף מוז האָבען עפּעס פון יענעם, וועלכען ער וויל בעצויבערן, למשל אַ ביסעל אָפּגעשניטענע האָר, נעגעל, אַ טייל פון יענעמס קליידונג. דער לעצטער הייסט קאָנטאַגיעזער כשוף.

אויב דערדאָזיגער כשוף שפּילט היינט אַ קליינע ראָלע, נעמט ער אָבער ביי דעם פּרימיטיווען מענש אַרום כמעט אַלץ, וואָס גייט אַרויס פון די רעמען פון דער טעגליכער פּראַקטיק. דער בערימטער קולטור-פאָרשער פרעיזער רופט אָן דעם כשוף, די מוטער פון דער וויסענשאַפט.

די מוזיק.

אַ צווייטער פאַקטאָר, אָהן וועלכען דער ווילדער קאָן זיך נישט בעגיין, איז די מוזיק. דידאָזיגע מוזיק איז אַן ערגענצונג צום טאַנץ, ווייל די מוזיק איז די רעם, אין וועלכער יעדער טאַנץ איז איינגעפּאַסט. אָהן טאַקט, אָהן קלאַנג, אָהן שטרענגקייט, אָהן דיסציפּלין, אָהן דעם פייער, וועלכען דער ריטם צינדט אָן אין דער מענשליכער נשמה, איז נישט נאָר דער טאַנץ אונמעגליך, נאָר אפילו דאָס אַרבייטען, עסען, לעבען בכלל. דערפאַר, איז די מוזיק פאַר דעם ווילדען נישט קיין לוקסוס, נאָר פשוט אַ מוז, אָהן וועלכען ער קאָן נישט לעבען.

דער טאַנץ און די מוזיק זענען אָבער זעער ענג פערבונדען, וואָרום ביי אַ סך פון די ווילדע, איז פאַר טאַנצען און זינגען פאַרהאַן איין און דאָסזעלבע וואָרט. בכלל האָט דאָס רעדען פאַר דעם ווילדען אַ קנאַפּע ווערט, ווייל ער רעדי נישט נאָר ער זינגט. אַלץ זינגט ער אין דער אַרט פון אַ רעטשיטאַטיוו, וואו אַ הייגטיגער חזן, זאָגענדיג פּיוט. דער בעוויז, אַז די שפּראַך האָט פאַר דעם ווילדען אַ קנאַפּע ווערט איז דער, ווייל די ווילדע לערנען זיך אָפּט אויס אייראָפּעישע לידער, זינגענדיג זיי צוזאַמען מיט דעם אייראָפּעישען טעקסט, הגם זיי פערשטעען לחלוטין נישט די ווערטער. פאַר זיי איז נאָר וויכטיג דער ריטם פון דער מעלאָדיע און נישט דער טעקסט. דער רייזענדער גרעי דערציילט, אַז אין אויסטראַליע איז דאָס זינגען אַ ליד פאַר אַ

ווילדען דאָסזעלבע, וואָס קיין טאַבאַק פאַר אַ מאַטראָז. ווען דער ווילדער איז בייז—זינגט ער, ווען ער איז הונגעריג—זינגט ער, ווען ער גייט אויף אַ מלחמה—זינגט ער, און ווען ער קומט צוריק אַהיים—זינגט ער אויך.

דעם ווילדענס מוזיק איז אָבער זעער אָרים, אַ דריי פיר קלאַנגען, וועלכע ווער׳ן זיך מאָנאָטאָן איבער, דאָס איז זיין גאַנצע מוזיק. נישט די האַרמאָניע און נישט די מעלאָדיע שפּילען דאָ די הויפּטראָלע, נאָר דער ריטם, כּדי אונטערצוהאַלטען דאָס לעבען און דעם טאַקט אין טאַנץ. דערפאַר זעען מיר, אַז דער וויכטיגסטער, פערשפּרייטעטער און ערשטער אינסטרומענט, איז די פּויק.

דעם ווילדענס מוזיק ווייס אויך נישט פון קיין ליבעס, רעליגיעזע, טרוימערישע און לירישע טענער, ווייל דער אור-מענש איז בכלל פּראָזאַיש.

די פּאָעזיע. דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם ווילדענס פּאָעזיע. אויב מ׳קאָן דאָס בכלל אָנרופען פּאָעזיע. דעם ווילדענס דיכטונג איז נישט קיין ליבעזאַנג צו דער נאַטור, אַן אינדיווידועל-לירישער אויסברוך, אָדער אַן עפּישע פערקערפערונג פון דער סביבה, ווי מיר פערשטייען עס היינט; זיין פּאָעזיע בעשטייט אין איבערחזר׳ן אַ פּאָר פּראָסטע ווערטער אין אַ געוויסען ריטם. דינאָזיגע ווערטער זענען הויפּטזעכליך פערבונדען מיט דעם מאָגען. דער רייזענדער עהרענרייך דערציילט, אַז די באָטאָקודער פלעגען אין אָוונט, נאָך דעם געיעג, זינגען אַזעלכע לידלעך:

היינט האָבען מיר געהאַט אַ גוט געיעג,
מיר האָבען דערהרגעט אַ חיה,
איצט האָבען מיר וואָס צו עסען;
דאָס פליישׁ איז געשמאַק,
דער בראָנפען איז געשמאַק.

נאָך דעם עסען, ווען דער אויסטראַלער זעצט זיך אַוועק ברחבֿה ביים פייער, פערטראַכט, אָפּגעבענדיג זיך אַ דין וחשבון פון דעם, וואָס ער האָט געטון אין משך פון טאָג, זינגט ער:

דער קאַנגור איז געלאָפען שנעל,

איך בין אָבער געלאָפֿען שנעלער,
דער קאַנגור איז געווען פֿעט,
האָב איך אים אויפֿגעגעסען.
אוי קאַנגור, קאַנגור.
ווען דער אויסטראַלער גייט אויף אַ מלחמה, זינגט ער:
שטעכט אים אין האַרץ
שטעכט אים אין די ברוסט
שטעכט אים אין די לעבער
שטעכט אים אין די זייטען
שטעכט אים אין די אָרעמס
שטעכט אים אין דעם בויך
שטעכט אים אין די ריפּ.

דער אָנהויב פֿון דער דראַמע.

דער טאָטעמיזם און דער כּשוף זענען די צוויי הויפּטמאָטאָרען אין דעם לעבען פֿון דעם ווילדען מענש. די פֿערערטע חיה ווערט כּמעט שטענדיג דער געגענשטאַנד, אַרום וועלכען עס וועבט זיך דער קולט און דערנאָך די דראַמע, אָדער מיסטעריע. די האַנדלונג בעשטייט אין נאָכמאַכען דעם גאַנצען פּראָצעס פֿון געיעג: דאָס קריכען פֿון דער חיה, דאָס שיסען, דאָס נאָכיאָגען זיך נאָך איר, דאָס פֿאַנגען, דאָס הרגענען און ענדליך דאָס אויפֿעסען. די מלחמה-מיסטעריע שטעלט אויך מיט זיך פֿאָר אַ דראַמאַטישע האַנדלונג: דער טכסוך, צוליב וועלכען עס איז ענטשטאַנען די מלחמה, דאָס אָנפֿאַלען פֿון איינעם אויף דעם צווייטען, דאָס הרגענען, בעזיגען, א. אַז. וו. דאָס אַלץ איז נישט קיין פּראָסטער שפּיל, נאָר עס האָט אַ מאַגישע בעדייטונג. ראשית כּדי צו האָבען צו עסען, ווייטער דורך טאַנצען און זינגען אָפּצושוואַכען דעם שונא און צוזיכערן אים בעזיגען. די פֿאָלגענדע בעשרייבונגען וועלען גוט אילוסטרירען די אויבענדערמאָנטע בעהויפּטונגען.

די בער מיסטעריע.

די וויכטיגסטע ראָלע שפּילט ביי די יעגער-פֿעלקער דער בער. אומעטום קאָן מען בעמערקען דיזעלבע אָדער ענליכע מיסטעריעס.

ביי די איינגעבוירענע סיבירער פֿעלקער די אַינאָס—דער-

ציילט ד"ר שויבער—ווען דער ווינטער ענדיגט זיך, ווערט גע־כאפט א יונג בערעלע, וועלכעס מ'שטעלט אריין אין א שטייג. א אייגענע פרוי זויגט אים און דערנאך פאשעט מען אים מיט זיינע בעליבטע מאכלים—יום-פיש. ווען ער קומט צו זיין פולער קראפט, ד. ה. ווען ער וויל צוברעכען די שטייג, דעמאלט ווערט אפגעהאלטען דער יום-טוב. געווענליך קומט דאס פאר אין סעפטעמבער, ווען עס הויבט זיך אן דער בער-יאגד-סעזאן.

איידער עס פאנגט אן דער יום-טוב, ענטשולדיגען זיך אלע פאר דעם בער: אז אייגענטליך זענען זיי גארנישט זיינע שונאים, נאר זיי קאנען אים לענגער נישט שפייזען, זיי מוזען אים הרגענען. עס ווערען איינגעלאדען געסט, וועלכע קומען יום-טובדיג געקליידעט. די פרוי, וועלכע האט אים געזויגט זעצט זיך אוועק בעזונדער, טרויריג און וויינט פון צייט צו צייט. דערווייל טאנצען די פרויען און קינדער ארום דער שטייג, זינגענדיג, פאטשענדיג מיט די הענט, און רופענדיג דעם בער מיט ליבעסנעמען. דערנאך איז מען דעם בער מכבד מיט גוטע שפייזען און גרינס, א סימבאל אז ער וועט אויפשטיין תחית-המתים, מ'פירט אים ארום דעם גאנצען דארף, און צו וואס ער רירט זיך צו אדער שניפט, איז הייליג. ענדליך ווערט ער גע־הרגעט, דערביי נישט פערגיסענדיג זיין בלוט, נאך דעם אלעם קומט ערשט פאר דער אמתער יום-טוב.

א צווייטע בעשרייבונג פון ווילדע, וועלכע האבען א מגא ומשא מיט אייראפייער, איז אויך אינטערעסאנט, אגב וועט דאס זיין אן ערגענצונג צום ערשטען.

דער בער-יום-טוב ווערט איינגעארדענט דארט, וואו דער בער ווערט געהרגעט. אויף דעם שענסטען ארט אין דער שטוב ווערט אוועקגעלייגט זיין פעל. דעם בערס קאפ לייגט מען צווי־שען זיינע פיס, זיינע אויגען ווערען בעדעקט מיט זילבערנע מטבעות, אויף דער מארדע ווערט געלייגט א זילבערנער רינג, און אויף די לאפעס ווערען אנגעטון פינגערלעך. נאך אזא מין פארברייטונג ווערען פערבעטען די שכנים. און אין בין-השמשות

פערזאמלען זיך די געסט אן ערך זעכציג—הונדערט נפשות, דער יום-טוב געדויערט פון דריי ביז צוועלף טעג, אלץ איז אפהענגיג פון די גרויס פון דער חיה, און דעם פארמעגען פון בעל-סעודה. עס ווערט אנגעהויבען פון זינגען. אויף רעכטס פון בער זעצט זיך דער, וואס האט אים געהרגעט, לינקס די מוזיקאנטען. דריי מענער שטעלען זיך אוועק פאר דעם בער, און נאכדעם ווי זיי האבען זיך שטארק פאר אים פערנייגט, הויבען זיי אן צו זינגען, אזוי פערגייט די ערשטע האלבע נאכט. דערנאך ווערט זיך גענומען צו עסען. נאך דער סעודה קומט ערשט די דראמאטישע פארשטעלונג, וועלכע בעשטייט פון איינצעלנע סצענעס, נאך יעדער סצענע ווערט געטאנצט און געזונגען. דער יעגער, וועלכער האט דעם בער געהרגעט ווענדעט זיך צו אים אין א גרויסער הכנעה בזה הלשון: זיי מיר מוחל בער, איך האב דיך דאך נישט געהרגעט, נאר דער אייראפייער, ער האט מיר געגעבען די ביקס און די קוילען, איך האב דאך דיך שטענדיג געליבט און געשעצט, דעם בעסטען בעוויז האסטו, אז איך מאך צוליב דיין כבוד א סעודה, איך בעט דיך, משפט מיך ברחמים.

די פארשטעלונגען ענטהאלטען פאלגענדע האנדלונגען: ווי אזוי דער בער האט אמאל געוואוינט אויפן הימעל און איז ענדליך געקומען אויף דער ערד, ווי אזוי ער האט זיך איינגעארדענט, געפונען א ווייב. עס ווערען אויך דערציילט פערשידענע לעגענדעס וועגען דעם בער און בכלל וועגען פערשטארבענע גבורים: ווי עס איז אמאל געווען א גליקליכע צייט, אלץ איז געווען לרוב, אי חיות, אי פייגעל, אי פיש, די בעלי-סעודה טיילען זיך איין אין א כאר מיט א כארפירער, פונקט ווי אין דעם גריכישען טעאטער.

די בזיוואל מיסטעריע. א צווייטע מיסטעריע, וועלכע איז זעער פערשפרייט צווישען די צפון-אמעריקאנישע אינדיאנער, און שפילט נישט קיין קלענערע ראלע, ווי די בער מיסטעריע, איז דער בזיוואל-טאנץ.

דער רייזענדער סקולקראפט דערציילט, אז די אינדיאנער

פון שבט מאַנדאַן, ווען עס האָט זיך זיי נישט איינגעגעבען צו פאַנגען בויוואָלען, פון וועלכע עס איז אָפּהענגיג זייער עקזיסטענץ, פלעגט יעדער מיט זיך ברענגען אַ ספּעציעלע—צו דעם צוועק פאָרגעברייטע—מאַסקע, וועלכע איז געמאַכט פון דעם קאָפּ און הערנער פון אַ בויוואָל. צו דעם קומט אויך צו אַן עק, וועלכער הענגט-נאָך פון אונטען. און פערזאַמלענדיג זיך אויף אַ פעלד, הויבען אַלע אָן צו טאַנצען, צען-פופצען טאַנצענדיגע בילדען אַ רינג, פויקענדיג און שרייענדיג, זינגענדיג און לאַרמענדיג, ווען עמיץ ווערט מיד, פלעגט ער פאַנטאָמימיש ווייזען, אַז ער איז געטויטעט מיט דער פייל פון בויגען. ער פלעגט מימיש זיך אָפּשיידען און צושניידען אויף שטיקער, אין דער צייט וואָס אַן אַנדערער אינדיאַנער שטייענדיג פון אונטען גרייט, דאָס פנים מיט דער מאַסקע בעדעקט און רוהיג אָפּוואַרטענדיג זיין רייע, פלעגט ער באַלד פערנעמען זיין אָרט אין טאַנצרינג. אַזוי פלעגען די טענץ דויערן אָהן אויפהער טאָג און נאַכט, טיילמאָל אין משך פון צוויי-דריי וואָכען, אַזוי לאַנג, ביז עס האָט זיך נישט בעוויזען אויף דעם פעלד אַ סטאַדע בויוואָלען.

די סעקסועלע מיסטעריע.

נאָך דעם עסען שפּילט ביי דעם ווילדען די גרעסטע ראָלע דער געשלעכטס-פערקער. פאַר דעם אור-מענש איז די געשלעכטס-טעטיגקייט פונקט אַזוי נויטווענדיג ווי דאָס עסען, נישט צוליב דער פערדאָרבענקייט פון דעם ווילדען, נאָר צוליב אַ גאַנצער רייע סאָציאַלע טעמים, א. אַ. וו. וואָרום אפילו דער פּראָצעס פון מאַכען פייער אַליין, דערוועקט שוין אַ פערגלייך צום געשלעכטס-פּראָצעס. דער ווילדער בעקומט פייער דורך רייבען אַ האַרט שטיק לענגליך האָלץ אויפגעשטעלט, אויף אַ ווייך פלאַטשיק שטיק האָלץ, ליגענדיג פלאַך אויף דער ערד. די דאָזיגע אַרבייט, וועלכע איז זעהר שווער פאַר דעם אורמענש, דערמאָנט אָן דעם געשלעכטס-אַקט, וואָרום דאָס רייבען און לאָזען פונקען איז אַזוי געהיים, אויפרעגענד און רייצענד פאַר דעם ווילדען, אַז עס דאַרף נישט זיין קיין וואונדער, וואָס דער אורמענש פלעגט דאָס לאַנגע האָלץ רופען דעם מאַנס אָרגאַן, און דאָס פלאַטשיקע, ווייבּע

האָלץ—דער פּרוים אָרגאַן, דער הויפּטציל פון דידאָזיגע טענץ איז געווען: צו האָבען אַ השפּעה, אַז די חיות זאָלען זיך פערמערען, אָדער אויפשטיין תּחית-המתים, קינדער זאָלען געבוירען ווערען, פּירות זאָלען זיין לרוב, א. אַ. וו.

דער רייזענדער האָדזשיסאָן דערציילט, אַז ער האָט אין אויסטראַליע געזען אַזעלכע שענדליכע סעקסועלע טענץ, וועלכע זענען בעשטאַנען אין נאָכאַמען אַלע געשלעכטס-אַקטען, וועלכע קומען נאָר פאָר צווישען מאַן און פרוי, אַז נישט קוקענדיג אויף דעם, וואָס ער איז געווען בעהאַלטען צווישען דעם שטרויך און קיינער האָט דאָך אים נישט געזען, איז ער געוואָרען רויט פאַר חרפּה פאַר זיך אַליין. די פייערונג קומט פאָר אין די ערשטע לבנה-נאַכט, ווען דאָס געוויקס יאַם ווערט רייף. נאָך אַ גוטער סעודה ווערט איינגעאָרדענט אַ טאַנץ אַרום אַ גרוב, וועלכער איז בעדעקט מיט צווייגען. דער גרוב און דאָס גריינס איז אַ סימבאָל פון דעם פרויענגעשלעכט. דערנאָך נעמען די מענער שפּיזען—דער סימבאָל פון מענערגעשלעכט—און טאַנצען, שטעכענדיג דערמיט דעם גרוב און מאַכענדיג נאָך מימיש, אַלע סעקסועלע אַקטען, וועלכע זיי בעגייען מיט די פרויען, דערביי מאַכען זיי אַ געוואַלטיגען טומעל, און ווערען אַזש ווילד פון סעקסועלער אויפגערעגטקייט און ליידענשאַפט.

די שלום מיסטעריע. איינע פון די בערימטסטע און פּאָפּולערסטע מיסטעריען, וועלכע חזרן זיך איבער כמעט ביי אַלע שבטים אין אויסטראַליע און אויף די נאָענטע אינזלען, איז די אַזוי גענאַטע קאָראָבאָרי—שלום-מיסטעריע.

דערדאָזיגער טאַנץ זאָגט דער רייזענדער ווייטץ-גערלאַנד, איז אַ שלום-טאַנץ פון צוקריגטע שבטים, ווען זיי ווילען זיך איבערבעטען, דערפאַר נעמען אין אים אָנטייל אַ פּאָר שבטים צוזאַמען. אויך דערציילט דער רייזענדער מאַן, האָט דער טאַנץ אַ כאַראַקטער פון אַ האַנדעלס-בונד, וואָרום דערנאָך קומט-פאָר דער אויסטויש-מסחר, אַזוי אַרום האָט די פּרימיטיווע מיסטעריע אַן עקאָנאָמישען כאַראַקטער.

מיר וועלן בעשרייבן דעם טאַנץ לויט דעם רייזענדען בראַו-סמיטה.

דער שויפלאַץ איז אַ פּליין אָדער אַ ווידע, צווישען געדיכטע וועלדער. עס איז אַ לבנה־נאַכט, אין מיטען ברענט אַ גרויס פייער, די טענצער זענען נאָך נישטאָ, זיי האָבען זיך בעהאַלטען צווישען דעם שטרויך אין וואַלד. פון איין זייט פון דעם פייער פערזאַמלען זיך די פרויען, וועלכע בילדען דעם אָרקעסטער, פלוצים הערט זיך אַ גרויס געררודער און באַלד בעווייזען זיך דרייסיג מענער, זיי שטעלען זיך אַרום דעם פייער, יעדער פון זיי איז אינגאַנצען גרימירט מיט ווייסע ליים אַרום די אויגען, פלייצע און פיס. אויסערדעם האָבען זיי אויך קליינע קרענצלעך אַרום די קנעכלען, און זענען אַרומגעגאַרטעלט מיט אַ לעדערנעם פאַרטוך. די פרויען, וועלכע זיצען אַנטקעגענאיבער זענען אינגאַנצען נאַקעט, נאָר אויף די קניען האַלטען זיי אָנגעצויגען אַ לעדער, וועלכעס דינט זיי אַלס אַ פויק. צווישען דעם פרויען-אָרקעסטער און די טענצער שטייט אַ כאָר-פירער, אַ מין חזן, וועלכער האַלט אין יעדער האַנט אַ שטעקעלע.

פלוצים וואַרפט דער חזן, אָדער דער צערעמאָניע-מייסטער אַ שטרענגען בליק אויף די טענצער, באַלד דערויף דערנענטערט ער זיך צו דעם פרויענאָרקעסטער, אָבער באַלד געט ער אַ קלאַפּ איין שטעקעלע אָן דעם צווייטען, צוויי רייען טענצער ציען זיך אויס מיט אַ בליצענדער שנעלקייט אין צוויי גלייכע ליניעס, לאָזען זיך פאָרווערטס, אָבער באַלד שטעלען זיי זיך אָפּ. אַ קליינע פּאַוזע. דער פירער קוקט ווידער אַדורך די רייען און דערנאָך הויבט ער אָן צו קלאַפּען דעם טאַקט מיט די שטעקעלעך. די טענצער כאַפּען דעם ריטם מיט זייערע שטעקעלעך און דער פרויענאָרקעסטער זינגט און קלאַפּט אין די אָנגעצויגענע לעדער, ווי אין פויקען, און דאָ הויבט זיך אָן דער אמת׳ער טאַנץ. עס איז ווערט צו בעמערקען, אַז בנוגע דעם טאַקט, ריטם און געשיקטקייט, זענען זיי נישט ערגער פאַר דעם בעסטען אייראָפּעישען באַלעט. די שפּאַנונג, פלינקקייט, שטייגט אַזוי הויך, אַז עס דאַכט זיך דעם אייראָפּייער אַז ער האָט דאָ צו טון מיט

משוגעים, אָדער די טענצער וועלען אין אַ מינוט אַרום זיך דערהרגענען מיט די לאַנגע שטעקענס. אָבער דאָס איז אַ טעות. פלוצים ווערט טויט שטיל און די טענצער ווערען פערשווינדען. דער כאָר הויבט אָן צו זינגען פיאַניסימאָ, עס קומט פאָר אַ פוי־זע, דערנאָך פאַנגט אָן דער צווייטער, דריטער, פירטער אַקט און אַזוי ווייטער, ביז דער חזן הויבט אויף די שטעקעלעך הויך, דעמאָלט, צוגיין זיך אַלע אַהיים און דאָס פעלד בלייבט ליידיג בעגאָסען מיט דער לבנה־שיין.

די מלחמה מיסטעריע.

דיזעלבע אויסטראַליע; דאָסזעלבע בילד. אַ לבנה־נאַכט. אַ פליין, אַ גרויס פייער אין דער מיט, דער אָרקעסטער פונפציג פרויען. דער ערשטער אַקט שטעלט פאָר אַ סטאַדע בהמות, גייענדיג אַרויס פון דעם וואַלד און פאַשע־דיג זיך אויף דעם פליין. די שוואַרצע אַקטאָרען זענען זעהר פאַסיג כאַראַקטעריזירט און בעמאָלט. די נאָכאַמונג פון די בהמות איז וואונדערפול, די אַקטאָרען מאַכען נאָך די סטאַדע אין די קלענ־סטע איינצעלהייטען; טייל שטייען, טייל ליגען, טייל רייבען זיך דעם קאַרק, טייל ווידער קראַצען זיך מיט דעם הינטערשטען פיס, אַנדערע יאָגען אַוועק פליגען מיט דעם ווידעל, א. אַ. וו. מיט דער אידילע האָט זיך געענדיגט דער ערשטער אַקט.

דער צווייטער אַקט הויבט זיך אָן מיט דעם אָנקומען פון די יעגער. די לעצטע רוקען זיך אַזוי פאָרזיכטיג, אַז עס בע־קומט זיך די אילוזיע פון דער ווירקליכקייט, זיי דערשיסען צוויי אָקסען, וועלכע פאַלען אום, צו דער גרעסטער פרייד פון די צושויער. די אַקטיאָרען־יעגער געבען באַלד איבער די מימי־שע סצענע פון אָפשינדען די הויט, צושניידען און צוטיילען דאָס פלייש.

די דריטע סצענע הויבט זיך אָן מיט אַ גרויסען שאַל און געררודער, עס הערט זיך אַ טופען פון פערד, אָט קומען פלוצים אָן שונאים אויף פערד (אַ רמז אויף איינאָפייער), די גייע אַק־טאָרען, די שונאים, זענען אַנדערש כאַראַקטעריזירט. די שונאים פאַלען באַלד אָן אויף די יעגערס, שיסענדיג און צוטרייבענדיג זיי. עס ענטשטייט אַ גרויסע שלאַכט, די אַקטאָרען מאַכען נאָך

אַלע בעוועגונגען פון שיסען, צילען, אָנציִען דעם בויגען, א. אַ. ו. די שפּאַנונג ווערט געוואַלדיג גרויס, ווען עס פאַלט אַן אייגענער, הערט זיך פון דעם כאָר אַ שמערצליך געשריי, ווען אָבער עס פאַלט טויט אַ שונא, הערט זיך פון אָרקעסטער אַן אויסרוף פון פרייד, דער סוף איז, אַז דער שונא מוז אָפּטרעטען און די אייגענע זיגען. אָבער די אַקטאָרען און דער כאָר זענען אַזוי געוואַלדיג אויפגערעגט, אַז דער בעהאַלטענער אייראָפּעישער צושויער האָט מורא געקריגען, אַז דידאָזיגע פאָרשטעלונג זאָל נישט פערוואַנדעלט ווערען אין אַן אמתער שלאַכט.

די מלחמה מיסטעריע קומט פאָר: אָדער צו שטאַרקען דעם קריגס-גייסט, וועלכער ווערט טיילמאָל שוואַכער, אָדער לערנען די יוגענד די מלחמה-קונסט און זיי פערבולטן די העלדישע מעשים פון די אָבות, אָדער גבורים, ענדליך האָט עס אויך דעם צוועק בילדליך צו ווייזען די אומרעכט, וועלכע די שכנים בעגייען לגבי זיי, און אַלס פּראַקטישע קאָנסעקווענץ, כדי דעם שבט גלייך פירען אין שלאַכט אַריין.

דער סך הכל פון די מאָטיטען.

איצט קאָנען מיר צוזאַמענציִען דעם סך הכל פון אַלע הויפּטמאָטיווען, וועגען וועלכע מיר האָבען אויבען גערעדט.

אין דער אורקאָמוניסטישער תקופה האָבען מיר פאַר זיך דריי גרופּען מאָטיווען, וועלכע נעמען אַרום די הויפּטטעטיגקייט פון דער יעגער-געזעלשאַפט. ראשית דער יאַגד-מאָטיוו, אַ בער אָדער אַן אַנדער בעשעפעניש, וועלכעס שפּילט די הויפּטראָלע אין דעם ערנערען זיך פון אורמענש, לויט דעם אָרט, קלימאַט, א. אַ. ו. דאָס דאָזיגע טיער ווערט דער מיטעלפונקט, אַרום וועלכען דעם ווילדענס גאַנצער מהות קאָנצענטרירט זיך. נאָך דעם אָפּפאַרטיגען זיך מיט דעם עסען, האָט דער מענש אַ צווייטע זאָרג: דאָס פערמערען זיך, און דאָס בעטויבען זיך מיט דעם סעקסועלען גענוס, דאָס איז דער צווייטער מאָטיוו. דער דריטער איז די שייכות צו די שכנים: דער מלחמה אָדער שלום-טאַנץ. צו דער לעצטער קאַטעגאָריע געהערען אויך די מיסטעריעס געגען די איראָפּייער, וועלכע ראַטען אויס דעם ווילדען.

דער טעאַטערפּלאַץ. דאָס אָרט וואו די מיסטעריעס קומען פאָר, איז נישט שטענדיג דאָסזעלבע; אַמאָל דאָ, אַמאָל דאָרט, לויט דעם אָרט פון די געשעענישען. די מלחמה און שלום-טענץ קומען פאָר אויף אַ פעלד, צווישען איין שטאַם און דעם צווייטען, מאַגיק געדיכטע וועלדער. דאָס איז אויך דער ערשטער מאַרקפּלאַץ און דער פונדאַמענט פאַר דער צוקונפטיגער שטאָט, ווייל פון קיין געביידעס ווייס נאָך דער מענש נישט. דידאָזיגע מיסטעריעס קומען פאָר כמעט שטענדיג ביי נאַכט.

דאָס פּובליקום. קיין פּובליקום איז נאָך נישט פאַרהאַן, אַלע שפּילען, אַדאַנק דעם וואָס די גאַנצע געזעלשאַפט בעשטייט סך הכל פון איינצע צענדליגער מענשען, אַ פּאָר שטאַמען צוזאַמען, וועלכע טאַנצען בשותפות, מאַכען מער נישט אויס ווי הונדערט—צוויי הונדערט נפשות. די סיבות פון אַזאַ איינהייטליכקייט ליגען אין דעם פּרימיטיווען קאָמוניזם, ווי אַלע זענען איין משפחה, יעדער איז ערב פאַר דעם כלל און דער כלל איז ערב פאַר אַלע. אינדיווידועלע דיפערענצירונג איז נאָך נישט פאַרהאַן, די איינציגע איינטיילונג איז נאָר אין סאָליסטען און אין אַ כאָר; אין טעטיגע און אין חברים מיטהעלפער.

דער אַקטאָר. דער אַקטאָר איז דאָ פערהעלטניסמעסיג זעהר הויך ענטוויקעלט; ער פערמאָגט שוין די צוויי הויפּט-עלעמענטען: דעם גריים, זשעסטיקולאַציע און די מוזיק. זיין שפּיל איז אַן ערנסט שטיק אַרבייט. זיינע טרעפליכע נאָכאַמונגען פערוואונדערן נישט איינעם פון די קולטורעלע און אפילו פּראָפעסיאָנעלע אייראָפּעישע צושויער. קיין קאָסטיום האָט ער נאָך נישט, אָבער טאַטואירען זיך, דאָס קאָן ער, און ער כאַראַקטעריזירט זיך אַזוי גרויסאַרטיג, אַז ער מאַכט אפילו געשיקט נאָך דעם אייראָפּייער, מיט אַלע זיינע תנועות הן אין דער וויסקייט פון דער הויט, הן אין די בעוועגונגען, שפּראַך א. אַ. וו. קיין אַקוסטיק, דיקציע, שטימע-בילדונג דאַרף ער נאָך נישט, מחמת דאָס פּובליקום איז זעער קליין און דערצו האָט ער עס נאָענט אַרום זיך.

II

די אַקערבויער תּקופה.

אײַנלייטונג.

איצט גייען מיר איבער צו אַ העכערער מדרגה פון קולטור, דאַנק וואָס מיר קריגען גאַנץ נייע סאָציאַל-עקאָנאָמישע מאָטיוון און צוזאַמען מיט דעם אויך נייע פאָר-מען פון טעאַטער און דראַמע.

דער חילוק צווישן יעגער און אַקער-בויער־תקופה.

דער חילוק צווישן דער אַקערבויער און יע-גער-תקופה בעשטייט אין דעם, וואָס אין דער צייט פון יעגערפעריאָד לאָזט זיך נישט מער קאָנצענטרירען ווי צוואַנציג-דרייסיג נפשות אויף אַ קוואַדראַט-קילאָמעטער, און איצט ערלויבט שוין דער אַקער-בויער-פעריאָד זיך אויפצוהאַלטען צווייהונדערט אין אַ מיטעל-מעסיגען קלימאַט.

די רעוואָלוציאָנערע סיבות, וועלכע רופען ארויס די נייע תקופה.

די סיבות, וועלכע רופען אַרויס דאָס בעזעצען זיך אויף אַ בעשטימטען שטח, זענען ריין עקאָ-נאָמישע, הויפּטזעכליך צוליב דער נויט, וועל-כע קומט פון דעם פונאַנדערוואַקסען זיך פון דער בעפעלקערונג, און דאָס פערפעלען אָרט פאַר אַלע. אַזאַ איבערגאַנג איז פערבונדען מיט אַ רעוואָלוציע, און עס קאָן ווע-רען פערגליכען צו דעם סאָציאַלען קאַמף אין אונזער צייט. די

עקאָנאָמישע נויטווענדיגקייט צוברעכט דעם מענשס געוועהנהייטען, זיטען, דעם גאַנצען קאָנסערוואַטיזם, די פיינדשאַפט צו נייעס, און הייסט אים בויען אַ נייע געזעלשאַפט, וועלכע איז געגרינדעט אויף אַ גאַנץ נייעם סדר.

דער מאַטעריעלער מצב.

די ערשטע וויכטיגקייט אין דער אַקערבויער-תקופה איז דאָס צוגעוועהנען צו זיך די הויז-חיות, אַדאַנק דעם ווערט דער מענש רירעוודיגער, ווייל רייטענדיג אויף אַ פערד, קאָן ער זיך אַ סך בעסער פערשטענדיגען מיט די ווייטע שכנים און פערגרעסערן די געזעלשאַפט. דאָס פערד איז פאַר דעם באַרבאַר געגליכען צו אונזער היינטיגער באַן. אויסערדעם העלפען אים די חיות צו בעאַרבייטען דאָס פעלד און אין טוען אַנדערע פיזישע אַרבייט. עס גיט אים אויך פלייש, פוטער, מילך, פעל, וואָל, א. אַ. וו. אַדאַנק דעם, ווערט דער קאַמף פאַר עקזיסטענץ לייכטער, דאָס ערפינדען דאָס אַקער-אייזען אינדיווידואַליזירט די אַרבייט און אַדאַנק דעם, ענטשטייט פריוואַט-אייגענטום, און צוזאַמען מיט דעם די אַרבייטס-צוטיילונג און דער קלאַסענקאַמף.

דאָס בעזעצען זיך פעסט אויף דער ערד, שאַפט אַ גאַנצע רייע נייע עקאָנאָמישע מעשים: דאָס בויען הייזער, אויסנוצען דאָס ראַד אין וואָגען, איינשפאַנען וואָס מער נאַטור-כוחות: דעם ווינד, די זעגלען, דרייען די מיל, דאָס פייער, דאָס וואַסער, א. אַ. וו. אויך ווערען אינדיווידואַליזירט די וואָפען; אַנשטאַט דעם פייל און בויגען שאַפט זיך דער מענש די שווערד. בנוגע קליידונג ענטשטייען שטאָפען, בעפוצונגען, שמוק, וועלכע דעקען האַלב צו דעם קערפער. אַדאַנק דעם ענדערן זיך גרינדליך די בעציהונגען פון מענש צו דער נאַטור.

דער סאָציאַלער מצב.

צוליב דעם געדיכטער-ווערען פון דער בעפעלקערונג און דעם ענטשטיין פון פריוואַט-אייגענטום, קומען גאַנץ אָפט פאָר סכסוכים. הויפטזעכליך צווישען די וואַנדערנדע פאַסטוכער, וועלכע קעמפען פאַר גראָזפעלדער פאַר זייערע סטאַדעס, דעריבער זענען מלחמות אָפט, און מלחמות זענען בכלל זעהר מסוגל צו בעפעסטיגען די ראָלע פון

דעם אָרגאַניזאַטאָר, ווייל עס איז נויטיג אַ שטאַרקע האַנט, אַ דיסציפּלין און די אַבסאָלוטע געהאָרכזאַמקייט פאַר דעם קריגס-פירער אין דער צייט פון מלחמה. דערפאַר ווערט שוין די הער-שאַפט פון עלטסטען ביסלעכווייז אַ פּריווילעגיע אויך אין דער צייט פון שלום.

אַדאַנק דעם, דרינגט די פּאַטריאַרכאַלע אָרדנונג אַריין אין אַלע געביטען פון דער געזעלשאַפט, ערשטענס אין די פאַמיליע; די מאַטריאַרכאַלע אָרדנונג גייט איבער אין אַ פּאַטריאַרכאַלער. דעמזעלבען אָנהויב פון צענטראַליזאַציע זעהען מיר אין די רע-ליגיע, ווי די געזעלשאַפטליכע אָרדנונג שפּיגעלט זיך אָפּ אין דער הימעלשער, און ענדליך ווערט גאָט אַ קאָפּיע פון דעם לאָ-קאַלען הערשער. אויך ענטוויקעלט זיך שטאַרק די פּריסטער-קאַ-סטע, וועלכע ערפילט כמעט אַלע געזעלשאַפטליכע און גייסטיגע פונקציעס.

חוץ דעם, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער שטאַדט, דעם ענטשטייין פון פערשידענע מלאכות, דעם אַדעל, פּריסטער און האַנדעלסקלאַס, ווערט די דיפערענצירונג זעהר גרויס. איצט האָ-בען מיר פאַר זיך אַ גאַנצע רייע מענשען מיט פערשידענע אינ-טערעסען, בעגריפען, שטרעבונגען. צו דעם קומט צו דער נייער עקאָנאָמישער פאַקטאָר: דער שקלאַף, וועלכער ווערט שוין נישט געטייט און אויפגעגעסען, נאָר איינגעשפּאַנט צו דער אַרבייט. אַדאַנק דעם נעמט דאָס טעאַטער און די דראַמע אָן נייע פאָרמען.

דער גייסטיגער מצב.

די עקאָנאָמישע איבערקערעניש מאַכט אויך אַ רעוואָלוציע אין דעם מענשליכען גייסט. דער מענש בעפרייט זיך אַ ביסעל פון דער גרויזאַמקייט פון דער נאַטור. און נעמט פרייער אָפּאָטעמען. דאָס צוגעוועהנען צו זיך חיות, שאַפט ראשית אָפּ דעם גלויבען אין טאָטעמיזם, און דער קולט פון לעצטען בלייבט בלויז אַן עכאָ פון דער פערגאַנגענ-הייט. דאָס צוקוקען זיך צו דעם לעבען פון בהמות, וועלכע ער עקספּלאָאַטירט, שאַפט נאָר איין איינדרוק. דאָס בילד פון אַ סחורה. אַ צווייטע סיבה, וועלכע ענטוויקעלט דעם גייסט, איז די אָפּהענגיגקייט פון מענש פון דעם פּראָצעס פון וואַקסען, הן אין

פעלד, הן בגוגע די חיות, הן אין רוח, דערדאָזיגער וואַקספּראָצעס, וועלכער נעמט אַרום כמעט דאָס גאַנצע לעבען פון דעם באַרבאַר, שאַפט ענדליך דעם עוואָלוציאָנערען גייסט און דעם בעגריף פון יצירה.

אויך אַדאַנק דעמזעלבען וואַקספּראָצעס ווערט דער צענטר פון לעבען די זון און נישט די לבנה, ווי עס איז געווען אין פריגען פעריאָד. דער מענש זעהט, אַז די זון האָט די גרעסטע השפּעה אויף דער ערד. ער דערזעעט דאָס דורך אַ גאַנצער רייע בעאָבאַכטונגען, צוליב דעם וועקסלען זיך פון די פעריאָדישע יאָרצייטען, דאָס וואַקסען און וועלקען פון געוויקסען. דידאָזיגע בעאָבאַכטונגען שאַפען אַ גאַנץ נייע אָנשויאונג אויף די נאַטור: דאָס פערטיפען דאָס דענקען איבער דעם מוות פון דער וועלט, און ענדליך הויבט עס אויף און בעפרייטערט די דראַמע.

די קונסט און די אַרבייט.

אין דער אַקערבויער תקופה ווערט אויך די אַרבייט אינטענסיווער, פערשידענאַרטיגער און צו דערזעלבער צייט ערשעפענד, אַדאַנק דעם מוז זיך דער באַרבאַר נעמען צו הילף די קונסט, וואָרים דער פּרימיטיווער מענש איז בכלל נישט פעהיג סיסטעמאַטיש צו אַרבייטען, מחמת די סיסטעמאַטישע אַרבייט אין אַקערבוי-פעריאָד איז אַזוי געוואַלדיג שווער, אַז זי פערמאַטערט ממש דעם מענש, למשל דאָס מאָלען, זעגען, אויסבוירען לעפער, שפּינען, וועבען, א. אַ. וו. געדויערט אַזוי לאַנג, אַז מען קאָן דעם אַרבייטס-פּראָצעס פּשוט פערגלייכען צו דעם וואַקסען פון פלאַנצען, און נאָר די קונסט קאָן אים אַרויסהעלפען. אַדאַנק דעם בעקומט די קונסט אַ סאָציאַל-עקאָנאָמישען כאַראַקטער, און דער ריטם איז אַ מיטעל צו פערלייכטערן די אַרבייט און צוצוגעוועהנען דעם מענש צו אַן אינטענסיווער טעטיגקייט.

דער מאַטעריעלער אונטערשלאַג פון דער מוזיק.

מיר וועלען זיך צוקוקען צו איינעם פון די שווערסטע אַרבייטס-פּראָצעסען: דאָס אַקערן, און וועלען זעהן, ווי אַזוי דער באַרבאַר פערלייכטערט זיך די אַרבייט, למשל אין קאַמערון (אַפריקע), ווען די נעגער דאַרפען אַקערן דאָס פעלד, שטעלען

זיי זיך אויס אין אַ גלייכער רייע, מיט אַן אָנפֿירער אין דער שפּיץ, הינטער זיי שטעלען זיך עטליכע נעגער מיט פּויקען און לויט דעם טאַקט פֿון דעם פּויקען, הייבען זיך אויף און לאָזען זיך אַראָפּ די שאַרף אויסגעבויגענע אַקערשטעקענס, דאָסזעלבע איז מיט זייען, שניידען, דרעשען, א. אַ. וו. וועלכעס זעט אויס ווי אַ כאָראַלער טאַנץ. ווי ווייט נויטיג עס איז דער טאַקט פֿאַר דעם פּרימיטיווען מענש בעווייזט דער פֿאַקט, אַז ווען די פּראַנ-צויזען האָבען געבויט אַ באַן אין סענעגאַליען און בעשעפֿטיגט ביי דער אַרבייט נעגער, האָבען זיי אַוועקגעשטעלט ביי דער אַרבייט אַן אָרקעסטער, וועלכער האָט די נעגער געשפּילט פּאַ-סענדע ריטמישע מוזיק, אַדאַנק דעם האָט זיך די אַרבייטס-פֿע-היגקייט פֿערשטאַרקט. ביי מיליטער-מאַרשען קאָן מען אויך בע-מערקען דעם חשק און די אינטענסיוויטעט, בעת דער אָרקע-סטער שפּילט אַ מאַרש, אָדער ווען די זעלנער גייען אָהן מוזיק. דעריבער זעען מיר, אַז אַ גאַנצע מאַסע שווערע אַרבייטען בעת דער אַקערבויער תקופה ווי: אַקערן, זייען, שניידען, דרייען די האַנטמיל, שפּינען, וועבען, פֿלעכטען, האַקען האָלץ, רודערן, זע-גען, נייען, בויען הייזער, גראָבען א. אַ. וו. בעשאַפֿען אַ גאַנצע רייע נייע לידער, וועלכע ווערען שפּעטער די פֿאָלקס-מוזיק.

די גרעסטע קללה פֿאַר דעם אַקערבויער איז אַרבייט אָהן ריטם. דערפֿאַר שעלט ירמיה הנביא בבל, זאָגענדיג: „און דער קלאַנג פֿון די מיל וועט מער נישט געהערט ווערען, און עס וועט אויפֿהערען די פֿרייד און די שמחה אויף די פֿרוכטבאַרע פֿעלדער פֿון מואב, און דעם ווין וועט מען מער נישט טרעטען מיט די אויסגעשרייען הידד, און די אויסגעשרייען וועלען קיין אויסגעשרייען נישט זיין". (ירמיה 48, 33, 25, 10).

די פּסיכאָלאָגיע פֿון דער ריטמיק.

יעדער ריטם אָדער אַרבייטס-פּראָצעס בעשטייט פֿון צוויי טיילען: פֿון אויפֿהויבען און אַראָפּ-לאָזען, צַריינשטעקען און אַרויסציִען. דער שטיינ-העקער, דער טרעגער, דער שמיד, דער האָלצהעקער, הייבען ראשית אויף דעם האַמער מיט אַ פֿערגעם, מיט ענערגיע און דערנאָך לאָזען זיי אים אַראָפּ מיט אַ פֿערלייכטערונג, דער סטאָ-

לאַר מיט דעם העבעל, זעג, מאַכט אויך דינעלבע צוויי בעווע-גונגען: אייגע אַהין און די צווייטע צוריק. אויך דער שניידער טוט דאָסזעלבע: ער שטעקט אַריין די נאָדעל און ציט זי שפּע-טער מיט פערלייכטערונג אַרויס. דידאָזיגע צוויי בעוועגונגען זע-נען אָבער נישט גלייך, זיי האָבען צוויי פערשידענע ריטמען— אַקצענטען: אַ שטאַרקען און אַ לייכטען; ווען צוויי קאָוואַלעס קלאַפּען צום טאַקט מיט די האַמערס אויף אַ קאָוואַדלע, איז איין קלאַפּ שטאַרקער, דער צווייטער שוואַכער. דאָס טרעטען תבואה מיט די פיס האָט אויך אַ שטאַרקערן און אַ שוואַכערן טאַקט, דאָס שניידען גראָז האָט אויך פערשידענע גערוישן, דאָס וואַר-פען מיט דעם שאָפעל ערד, א. אַ. וו. אַזוי ווערט דער ריטם און טאַקט געבוירען ביי דעם פרימיטיווען מענש ביי דער אַר-בייט. און די פאָלקסמוזיק; די אַלטע לידער, וועלכע ווערען פאַר-פאַסט ביי דער אַרבייט, האָבען דעם ציל צו פערלייכטערן דעם מענש אין דעם קאַמף פאַר זיין עקזיסטענץ.

די יערליכע יום-טובים.

חוץ דעם ריטם איז וויכטיג פאַר דער ענטשטייאונג פון דעם טעאַטער און דראַמע די יערליכע יום-טובים, ווארום דער פרימיטיווער מענש האָט קיין ידיעה נישט וועגען דעם קאַלענדאַר, ווייל דאָס גענויע ערקענען די זון-ענדערונגען און דאָס ענטשטיין פון די יאָרצייטען איז ערשט אַ שפּעטערדיגע ערשיינונג, דערווייל איז דער מענש שטאַרק אָפּהענגיג פון די זון-פעריאָדען: דאָס אַקערן, זייען, וואַקסען, שניידען, א. אַ. וו. דאָס זענען אַלץ ערשיינונגען, וועל-כע זענען אָפּהענגיג פון דעם וועטער און די יאָרצייטען. דער מענש פערשטייט דאָס, אָבער ער קאָן נאָך נישט גענוי אָנווייזען ווען עס קומט פאָר, דעריבער אָרדענט ער איין זיינע יום-טובים אַ פּאָר טעג נאָכאַנאַנד.

די וויכטיגסטע יום-טובים זענען פיר, לויט די פיר יאָר-צייטען. אין אייראָפּע זענען זיי: דער פרילינגס-יום-טוב—פסח, דער זומער-יום-טוב—דער הייליגער יאַן, דער הערבסט-יום-טוב—דער הייליגער מיכאַל און דער ווינטער-יום-טוב—ווייגאַכטען. יע-דער פון די יום-טובים דערוועקט אין דער נשמה פון דעם באַר-

באַר געוויזלטיגע ענדערונגען פון געמיט און געפילן. אפילו מיר היינט, וועלכע קאָנען גוט די פאָלגען פון די יאָרצייטען, בעקו-מען דאָך אַן אַנדערע שטימונג ווען עס דערנענטערט זיך דער פרילינג, ווינטער, א. אַ. וו.

דער פרילינג-יום-טוב קומט אויס דעמאָלט, ווען די טעג און נעכט גלייכען זיך אויס. דער טאָג הויבט אָליין אָן - צו ווערען גרעסער, און צוזאַמען מיט דעם „בעדעקט זיך די ערד מיט לעבען און גרינס, אין דער נשמה פון מענש דרינגט אַריין אַ פרייד און אַ טרייסט; עס ענטשטייט דער יום-טוב פון דער מיי-התונה, אַ קאַמף פון פרילינג און ווינטער, די מאַגישע וואַל-פורגיס-נאַכט, וועלכע געטעה האָט פעראייביגט אין זיין „פאַוסט". דער זומער-יום-טוב קומט אין דעם מאָמענט, ווען דער טאָג איז דער לענגסטער, און די זון איז ביי איר העכסטען פונקט. דאָס פעלד איז שוין בעדעקט מיט פאַרטיגע תבואה און דער מענש זעט שוין בולט די פרוכטען פון זיין אַרבייט. ער בעמט זיך צום שניט און בעט גאָט צו בענשען זיין אַרבייט. דאָ האָבען מיר אויך אַ מאַגישע נאַכט-פייערונג: די יעהאַנע צויבער-נאַכט, אין וועלכער עס געשעען וואונדער, און וועלכע שעקספיר האָט פער-קערפערט אין זיין „טרוים אין אַ זומערנאַכט". דער הערבסט-יום-טוב קומט דעמאָלט, ווען די נאַכט ווערט לענגער פון דעם טאָג און דער מענש זאַמעלט אויף אַלץ פון פעלד; דאָס איז סוכות, זמן-האסף. ער פרייט זיך וואָס ער האָט אויפגעקליבען אַזויפיל רייכטום אויף דעם ווינטער. דעריבער שפּור'ט ער, טאַנצט, זינגט א. אַ. וו. ביי די יודען איז דעמאָלט שמחת-תורה, אין גריכען-לאַנד—דער דיאָניזאָס-פעסט מיט די באַקכאַנאַליען, שכרות און אויסגעלאַסענקייט. דאָ מישען זיך שוין אַריין טרויערטענער: ביי קריסטען קומט דעמאָלט פאַר מזכיר נשמות, ביי יודען אויך, און דערצו ווערט נאָך געליינט דער פעסימיסטישער „קהלת", עס פילט זיך דער קאַלטער ווינטער. די נאַטור, וועלכע דערנענטערט זיך צום שלאָף און צוזאַמען מיט איר אויך דער מענש. פון דעמדאָזיגען יום-טוב האָט זיך גענומען די טראַגעדיע. צום לעצט קומט דער ווינטער-יום-טוב—ווייַנאַכטען, ווען די נאַכט ווערט

ענדליך גרעסער פון דעם טאָג נאָך אַ לענגען ווינטער בליצט אַ העלער האָפנונגסשטראַל, דעם מאָמענט רופען די קריסטען ווינאַכטען; דער געבורט פון קריסטוס'ן, דעם ערלייזער פון דער מענשהייט, יודען ווידער—חנוכה, ווען יהודה המכבי האָט בעפרייט דאָס יודישע פאָלק.

ווי געזאָגט, קומען די יום-טובים פאַר ביי דעם פרימיטיווען מענש נישט אין איין בעשטימטען טאָג, נאָר אין אַ גאַנצער רייע טעג, למשל דער ווייַנאַכטען-יום-טוב נעמט צרום אַ גאַנצע רייע יום-טובים. די אמתע ווייַנאַכטען דעם 25 דעצעמבער, נייאָר דעם ערשטען יאַנואַר, מיט פינף טעג שפּעטער און ענדליך דער קריסטוס-תבלה-יום-טוב דעם 6 יאַנואַר, אַזויערגאָך געדויערט דעם יום-טוב אַ צוועלף טעג, דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם יודישען חנוכה, פסח, סכות, וועלכע געדויערן צו אַכט טעג. דאָס קומט דערפון, וואָס די נאַטור-ענדערונגען זענען קוים בעמערקבאַר און דער פרימיטיווער מענש קאָן זיי נאָך נישט אונטערשיידען. חוץ דעם אָבער, בלייבען אין דער נאַטור אַליין אַ פאַר טעג שטיין אויף איין אָרט אונבעוועגט.

דער קולט פון די הויז-חיות.

אויך דאָ שפּילט אַ וויכטיגע ראָלע דער קולט פון די חיות, ווי אין יעגער-פעריאָד, אָבער שוין נישט דער בער, בויוואָל, א. אַ. וו. נאָר די הויז-חיות, הויפּטזעכליך די צוויי אַרטען: דער אָקס און די ציג, וועלכע מיר טרעפען אומעטום. למשל ביי די יודען די פרה אדומה, דער שעיר לעזזיל, ביי די גריכען האָט דיאָניזאָס געהאַט אָקסענע פיס, די סאַטירען, סעלענען, פאַונען און אַנדערע בעגלייטער פון דיאָניזאָס האָבען אויסגעזען ווי האַלבע ציגען.

די סיבות פון פערגעטערן די בהמות דורך דעם אַקערבויער קומען צוליב דעם, וואָס דער ווילדער זעט אין דער בהמה דעם תבואה-גייסט. דעם באַרבאַר׳ס דענקונגס-אַרט איז נאָך זעהר אָרים, קיין בעגריף פון אַן אַלוועלט פערמאָגט ער נאָך נישט, און דעריבער איז ביי אים שוואַך ענטוויקעלט דער געדאַנק וועגען אַ צענטראַלען און אוניווערסאַלען גאָט. ווייל אין אַלעם זעט ער די האַנט פון ספּעציעלע גייסטער און דעמאָנען,

וועלכע זענען נישט מער ווי די נשמות פון די געשטאָרבענע אבות, וואָס האָבען זיך פערקליידעט פאַר בהמות. דעריבער איז שוין לייכט צו פערשטיין פאַרוואָס דער ווילדער זעט אין דעם אָקס, קוה, קאַלב, ציג א. אַ. וו. די פערקערפערונג פון תבואה־גייסט און פאַרוואָס דוקא בעת די הערבסט־פייערונגען ווערען אַזויפיל אָקסען און ציגען מקרב געווען, ביי די יודען, גריכען אַ. אַ. וו. ווייל דער אָקס, קוה א. אַ. וו. זענען ענג פערבונדען מיט דעם אַקערן, דרעשען א. אַ. וו. זיי עסען פערשידענע גראָזען צוזאַמען מיט די נשמות, וועלכע זענען אין זיי. חוץ דעם האָט זיי דער באַרבאַר שטענדיג פאַר די אויגען, און וואָס פאַר אַ געשעעניש עס קומט פאָר, זעט ער אַלץ די סיבה אין זיי. דערפאַר איז נישט קיין וואונדער, וואָס ער זעט אין דעם אָקס —אַלס די גרעסטע בהמה—דעם תבואה־גאָט, און דעריבער דאַרף דער תבואה־גאָט ווערען געטויטעט, ווי נאָר עס ווערען אויסגע־קלאַפּט די לעצטע זאַנגען. אויך דאָס שניידען די בהמה דעם האַלז איז אַ סימבאָלישע נאָכמאַכונג פון שניידען די זאַנגען אין פעלד. עס איז אַ מצוה צו עסען די בהמה נאָך דעם שניט, מחמת די ביינער, וועלכע דאַרפען נישט ווערען צובראָכען, קאָ־נען ברענגען אַ שפע דאָס קומענדע יאָר.

דער קולט פון די פלאַנצען.

צוזאַמען מיט די הויז־חיות פערנעמען אויך אַ גרויס אָרט די פלאַנצען, וועלכע נישט נאָר רעדען פונקט ווי בלעמ'ס אייזעל, נאָר זיי זענען בכח צו ווערען פערוואַנדעלט אין אַ מענש און פערקערט, דער מענש איז בכח צו ווערען אַ פלאַנץ. דידאָזיגע אַנשויאונג האָבען מיר אין אַלע אונזערע מעשׂיות, פשוט־מעשׂות, טויזענט און איין נאַכט, א. אַ. וו. אפילו די אינדישע פילאָזאָפיע פון נשמה־וואַנדערונג איז נישט מער ווי אַ ווייטער אָפּקלאַנג פון יענער פרימיטיוויטעט. די דראַמע פון די מזרח־פעלקער איז פול מיט אַזעלכע פערוואַנדלונגען.

די לעגענדליכע פייערן און דער כשוף.

די מאַגישע בעדייטונג פון די אַגריקולטור־יום־טובים, איז פונקט אַזוי בולט ווי אין דער יעגערצייט דער חלק איז נאָר, וואָס בעת אין דער פאָריגער תקופה איז דער קרייז פון די מאַגישע ווירקונגען

געווען אָרים, באַגרענעצט, מחמת די עקאָנאָמישע טעטיגקייט פון דעם מענש איז געווען פרימיטיוו, די באַדערפנישען אומבאַדייטענד, איצט, אין אַקערבוי־פעריאָד, פאַרנעמט דער מאַגיזם אַ גאַנץ אַנדער אָרט. צוליב דעם, וואָס די אינטערעסען פון דעם מענש קאָנצענטרירען זיך אויף דעם וואַקסטום פון דער ערד.

דערפאַר איז דער גאַנצער כשוף און מאַגיזם געריכטעט צו באַאיינפלוסען: די זון, אַז זי זאָל וואַרימען, דער רעגען, אַז ער זאָל באַפרוכטען, די אבות, די דעמאָנען, און ענדליך גאָט, אָדער די געטער, אַז עס זאָל זיין אַ פרוכטבאַר יאָר, אַז די בהמות זאָלען זיך מערען, עס זאָל חלילה נישט זיין קיין מגפה אויף מענשען, מלחמות, אַז אפילו זייער מילך זאָל נישט באַשעדיגט ווערען פון אַ רוח רעה, די שעפסען זאָלען געבען אַ סך וואָל, דער בינשטאָק זאָל געבען הוניג, עס זאָל נישט קומען אַ ווינט, וואָס צושטערט דאָס הויז, צובריכט די זאַנגען אין פעלד, אָדער אַ פערפלייצונג, וואָס פערניכטעט אַלץ, און אַ דיישערינג וואָס פערוויסט די פעלדער, די שכנים זאָלען אים נישט באַפאַלען און מאַכען פאַר אייביגען שקלאַף. מיט איין וואָרט, מיר קריגען אַ גאַנצע רייע לעבענסערשיינונגען, איבער וועלכע דער מענש קאָן זיך נאָך גאָר קיין חשבון נישט אָפּגעבען. ער זעט נאָך נישט די סיבה, וועלכע רופט אַרויס די, אָדער יענע נאַטורערשיינונג. דעריבער נעמט זיך דער מענש צו פרימיטיווע מיטלען, וועלכע זענען לויט זיינע איבערצייגונגען די ווירקזאַמסטע. ער ריכטעט אַיין געוואַלדיגע פייערן, טענץ, פּראָצעסיעס, צערעמאָניעס, פאָרשטעלונגען אין מאַסקעס און קאָסטיומען. ער מאַכט נאָך אויף אַ סימבאָלישען אופן דאָס אַקערן, זייען, באַפרוכטען דורך רעגען, דאָס וואַרימען פון דער זון, אויך ענטוויקעלט זיך דאָ אַ געוואַלדיגער געשלעכטסקולט, מיט אומגלויבליכער אויסגעלאַסענקייט, וועלכע טראָגט אָבער אַ מאַגישען און רעליגיעזען כאַראַקטער, ווייל דער פּראָצעס פון וואַקסען און באַפרוכטען שפּילט דאָ די הויפּט־ראָלע. צוזאַמען מיט דעם, ענטוויקעלט זיך דער אָבות־קולט און בעת יעדער צרה רופט דער מענש צו זיי, אַז זיי זאָלען זיך מרחם זיין. עס ווערען אויך איינגעאָרדענט

מזכיר-נשמות-פייערן בעת יעדען גרויסען יום-טוב, וואָס מיר קאָנען נאָך היינט זעהען אין אַלע גרויסע יודישע יום-טובים, פסח, סכות, יום-כפור, ראש-השנה, א. אַז. וו.

דידאָזיגע פייערן זענען אויך נישט פריי פון מענשליכע קרבנות, וועלכע מ'טרעפט נאָך אפילו היינט זעהר אָפט. דער באַרבאַר בעפרוכטעט זיין פעלד מיט מענשליך בלוט דורך ברענגען אַ קרבן. אַ ווייטע עכאָ פון יענער צייט איז דער קרבן פסח, יפטח'ס טאָכטער, א. אַ. וו. דאָס מקרב זיין מענשען ווערט נאָך נישט בעטראַכט מצד די קרבנות פאַר אַן אומגליק—פערקערט, עס איז דאָס גרעסטע גליק, און אַלע שטופען זיך צו ווערען דער קרבן. מיר טוען נאָך היינט דאָסזעלבע, נאָר אויף אַן אַנדערן אופן, אונזער אָפּפערן זיך היינט פאַר אידעע און זיך לאָזען צוליב איר מיט שטאָלץ אומברענגען, אויספירען אַ טעראָריסטישען אַקט, שטאַרבען פאַר דעם פאָטערלאַנד, אָדער אויספירען אַ טויט-געפערליכען טאַט אויף דעם שלאַכטפעלד, איז אייגענטליך דאָסזעלבע.

דער חילוק צווישען די יעגער און אַקער-בויער יום-טובים.

דער חילוק צווישען די פייערונגען, מיסטעריען, טענץ, א. אַ. וו. איצט, אין דער יעגער-תקופה איז דער, וואָס די פייערונגען קומען דאָרט נישט פאָר פעריאָדיש, נאָר ווען עס מאַכט זיך אַ געלעגענהייט: מלחמה, שלום א. אַ. וו. בעת איצט קומען זיי פאָר פעריאָדיש, אין דער צייט פון דער זון-ווענדונג און מעטראָלאָגישע ענדערונגען.

מיר וועלען דאָ בעטראַכטען נאָר די צוויי הויפּט-יום-טובים: דעם פריילינג, און דעם הערבסט; די צייט פון זייען, און די צייט פון אויפזאַמלען די תבואה, דאָס בליען און וועלקען, וועלכעס שפילט די הויפּט-ראָלע ביים ענטשטיין פון טעאַטער און דראַמע.

דער פריילינג יום-טוב.

דעם פריילינג יום-טוב זעען מיר ביי אַלע פעלקער און שטאַמען אויף דעם ערדקוגעל. דער חילוק צווישען זיי איז נאָר דער, וואָס אין איין לאַנד קומט ער פאָר פריער און אין צווייטען שפעטער. אַלץ איז אָפּהענגיג פון דעם קלימאַט. נישט קוקענדיג אָבער וואָס ביי יודען און

קריסטען טראָגט ער אַ רעליגיעזען כאַראַקטער; ביי די ערשטע איז עס אַ יום-טוב פון בעפרייאונג פון מצרים, און פאַר די צווייטע איז עס אַ יום-טוב פון קרייצען און ווידער אויפשטיין פון קריסטוסן. דאָך זענען דאָרט בולט אַלע איבערבלייבעכצען פון פרימיטיווען אַקערבויערפעסט און די שפּעטערדיגע רעליגיעזע טעמים זענען נאָר אַ פערמאַסקירונג, אַ נייע פאָרם צו אַן אַלטען אינהאַלט. וואָרום הן אין יציאת מצרים, הן אין ווידער־אויפשטאַנד פון קריסטוסן, איז בולט איין מאָטיוו, איין סימבאָל: די ווידערגעבורט פון דער ערד.

דער מייבוים.

די פרימיטיווסטע פרילינג פייערונג איז דער מייבוים יום-טוב, וועלכען מיר טרעפען כמעט אומעטום. די פייערונג בעשטייט פון אויסשניידען אַ יונגביימעל, הויפּטזעכליך אַ סאָסנע, ווייל „עס איז שטענדיג גרין”, ווען נאָר די ערד בעדעקט זיך ווידער מיט לעבען, און דערנאָך ווי מ׳פוצט עס אַרום און מ׳בעהענגט עס מיט פערשידענע סימבאָלישע זאַכען און אויפשריפטען, ווערט דער בוים מיט פרייד געבראַכט אין דאָרף, אַוועקגעשטעלט און געטאַנצט אַרום און אַרום, די בעדייטונג דערפון איז, אַז מ׳ברענגט דעם וואַקס-גייסט אין דאָרף, כדי ער זאָל ברענגען אַ שפע.

איינע פון די היידענישע הויפּטצערעמאָניעס בעת דעם קריסטליכען פסח בעשטייט אין דעם, וואָס אין דעם פּאַלמענזונטאָג ווערען אין דער קירכע געהייליגט פּאַלמענצווייגען און אין אַ פּראָצעסיע ווערען זיי אַרויסגעטראָגען אין פעלד און באַלד פערפלאַנצט. דאָרט אָבער, וואו דער קלימאַט איז אַן אומגינסטיגער פאַר פּאַלמען, ווערט דאָסזעלבע געטון מיט אַנדערע פּאַסענדע פלאַנצונגען.

דער מייפרינץ און די מייפרינצעסין.

אַ העכערע אַרט פייערונג איז דאָס אויסקלויבען אַ מייפרינץ און אַ מייפרינצעסין, קעניגין, גרעפין א. אַ. וו. וועלכע מ׳געט צו אַלס בעגלייטערס צום מייבוים. דער מייקעניג און די מייקעניגין ווערען אויסגעפוצט אין גרינס פון קאָפּ ביז די פיס, מיט אַ קרוין אויף דעם קאָפּ און אין אַ מאַיעסטעטישער פּראָצעסיע ווערען זיי

אַריינגעפירט אין דאָרף. דיזאָזיגע פעסטען קאָן מען נאָך היינט זען כּמעט אומעטום אין אייראָפּע.

אין דיזאָזיגע פייערונגען ליגט שוין איינע פון די הויפּטעלעמענטען פון דער דראַמע, ווייל פון דער פּערזאָן פון דעם מייקעניג אָדער מייקעניגין טיילט זיך אויס אַ כּאַראַקטער, וועלכער דערציילט די פּערזענלעכקייט, דעם כּאַר, וועגען דעם לעבען פון דעם וואַקסגאַט, דעם בוים, ווי אַזוי ער האָט געלעבט אין ווינטער און דער כּאַר ענטפערט אים.

דער קאַמף צווישען ווינטער און זומער.

נאָך אַ העכערע פאָרם פון פייערונג און דראַמאַטישע שפּאַנונג, איז דער קאַמף צווישען פרילינג און ווינטער, וועלכער קומט הויפּטזעכליך פאָר אין די געגענדען פון אַ קאַלטען אָדער אַ הייסען און טרוקענעם קלימאַט, וואו דער מענש פילט בולט אין דעם וואַקסטום דעם קאַמף צווישען לעבען און טויט. די צערעמאָניע בעשטייט פון מאַכען אַ געצקע אַלס סימבאָל פון ווינטער, און מיט גרויס פּאַראַד זי אַרויספירען און פערברענען, אָדער וואַרפען אין וואַסער. עס פּאַסירט אויך, אַז מ'שמירט איינעם אויס דאָס פּנים מיט סאַזשע, מ'פירט אים אַרום מבית לבית, יעדער שעלט אים אויס, און צום סוף ווערט ער אַרויסגעטריבען, טיילמאָל אין בלויזען העמד און דערנאָך הויבט זיך אָן די פּראָצעסיע פון מייקעניג מיט דעם מייבוים. אין טייל ערטער קומט פאָר אַן אמתער באָקסען אָדער שווערדקאַמף צווישען צוויי מענשען: דעם ווינטער, וועלכער איז פערהילט אין שטרוי, און דעם פרילינג, וועלכער איז בעדעקט מיט גרינס. געוויינליך זיגט שטענדיג דער פרילינג.

דער פרילינג אין אויסטראַליען.

בעזונדערס געוואַלטיג זענען די פרילינגס-צערעמאָניעס דאָרט, וואו דער פרילינג איז קורץ, אָבער בעצויבערנד. למשל אין אויסטראַליען קומט פלוצים נאָך אַ לאַנגען, טרוקענעם פּעריאָד, אַ רעגען, וועלכער מאַכט דאָס לאַנד בליען. די טרוקענע ערד שלינגט אָבער פלוצים איין די פייכטקייט, און אַלץ ווערט ווידער טויט. דער ווילדער גייט אַרום אין איין שרעק די גאַנצע צייט פון וואַקסען, ער מאַכט אַלע מאַגישע קונסטשטיק: ער מאָלט דעם עמו-פויגעל

אויף דעם זאַמד מיט זיין אייגען בלוט, ער טוט אָן די עמו-
פעדערן, מאַכט זיך פאַר אַ פויגעל, טאַנצט ווילדע טענץ און
לעבט איבער דאָס ערוואַכען און דעם טויט צוגלייך.

דער פרילינג אין מזרח.

אין דעם אַלטערטימליכען מזרח איז געווען דאָסזעל-
בע, וויל אויך דאָרט איז דער פרילינג גאָר אַ קור-
צער. די ערד איז זאַמדיג, דאָס לאַנד איז גאָר אַן
אָפּזע צווישען וויסטענישען, און עס דראָט איר שטענדיג צו
ווערען פערשיט פון די געוואַלדיגע זאַמדען, וואָס רינגלען זי
אַרום. דאָס זענען קולטור-ישובים, אַרום פרוכטבאַרע טייכען,
וועלכע די וויסטעניש האָט אַלץ איינאיינעם געדראָט צו פער-
ניכטען. מצרים—דער נילוס, אשור און בבל—דער פרת און
חדקל א. אַ. וו. דאָרט שפּילט דער רעגען אַ געוואַלטיגע ראָלע,
וייל נאָכדעם ווי די פלאַנצען שפּראָצען אַרויס, ווערען זיי פער-
וועלקט אַדאַנק דער טרוקעניש. צוליב דעם האָט זיך ביי דידאָ-
זיגע פעלקער ענטוויקעלט אַ מאַגישע קונסט-רעליגיע אַרום די
פרילינגס-געטער: אָזיריס, תמוז, אַדוניס און אויך דער גריכישער
גאָט דיאָניזאָס, דער פאָטער פון דער גריכישער דראַמע און טעאַטער.

אָזיריס.

אין מצרים איז קיין גאָט נישט געווען אַזוי געאַכטעט,
ווי אָזיריס. יעדעס יאָר איז פאָרגעקומען אַ גרויסע מי-
סטעריע, אין וועלכער עס איז געוואָרען געוויזען זיינע ליידען,
טויט און ווידערערוואַכען. אין דערדאָזיגער פאָרשטעלונג האָבען
מיר אַלע עלעמענטען, וועלכע מיר וועלען שפּעטער זעען אין
דער גריכישער פרי-טעאַטער-דיאָניזאָס-מיסטעריע. עס בעשטייט
פון דריי טיילען: דער אַגאָן, זיין קאַמף מיט דעם גאָט סעט,
דער פּאַטאָס, זיין ליידען, פאַלען, בעזיגט און פערוואונדעט ווע-
רען, טויט, בעגראָבען און ענדליך דער אַנאַגנאָריזיס, זייסטני גע-
בוירענווערען.

צוליב דעם אָזיריס יום-טוב זענען געמאַכט געוואָרען געצ-
קעס פון זאַמד און וואַקסענדער ערד. זייער פנים איז געווען
בעמאָלט געלב און זייערע באַקען גרין. דערנאָך איז די געצקע
אַריינגעלייגט געוואָרען אין אַ גאָלדענעם אָרון און נאָך זונאונ-
טערגאַנג אַראָפּגעלאָזט אין אַ קבר. אין דעם אָנהויב פון דער

פייערונג איז געוואָרען געאַקערט אַ שטיקעל פעלד און בעזייט מיט גרויס צערעמאָניע. איין עק פעלד איז געוואָרען בעזייט מיט גערשטען, דער צווייטער מיט ווייץ און דער דריטער עק מיט פלאַקס. דערווייל האָט אַ הויכער פּריסטער געזאָגט ספּעציעלע תפילות און אָנגעהויבען צו טון די עבודה אין „דעם גאָרטען פון גאָט", וועלכער איז בעשטאַנען פון אַ גרויסען בלומענטאָפּ, אין וועלכען עס איז געווען זאַמד און גערשטען. דער פּריסטער האָט דאָס בעגאָסען מיט פּריש, הייליג נילוס-וואַסער, און דאָס איז געווען דער סימבאָל פון ווידעראויפשטיין פון אָזיריס.

אין דעם אָזיריס טעמפּעל אין פילע איז פאַרהאַן אַ חדר, געווידמעט דעם גאָט אָזיריס, אין וועלכען עס ליגט דער טויטער גאָט, פון וועמענס קערפּער עס וואַקסען אַרויס זאַנגען. דידאָזיגע פייערונגען און פּראָצעסיעס זענען אויך בולט אויף די רעליעפען אין דענדעראַ, ווי פּאַר אים שטייט אַ מענש און האַלט דעם הייליגען לעבענסקרייץ, דעם סימבאָל פון לעבען און דעם פאַלוס-קולט.

תמוז, אדוניס.

דער באַבילאָנישער גאָט תמוז און דער פּאַלעסטינישער גאָט אַדוניס, זענען ענליך צו אָזיריס און צום גריכישען גאָט דיאָניזאָס, נישט קוקענדיג, וואָס זייער קולט איז אַ ביסעל אַן אַנדערער.

דער קלימאַט אין יענע לענדער איז הייס און טרוקען. דערפּאַר שפּראָצען די קערנער זער פלינק, נאָר מחמת די פלאַנצונגען האָבען נישט קיין וואָרצלען, וועלקען זיי שנעל, דעריבער איז נויטיג רעגען. דידאָזיגע צוויי רעגען-געטער זענען תמוז און אַדוניס.

אין דעם קולט פון תמוז און אַדוניס האָט זיך אָפּגעשפּיגעלט די מורא פון דעם מענש פון די אַלטע קולטורען, צו ווערען פערניכטעט פון דער נאַטור, דערפּאַר זענען דאָס יום-טובים פון טרויער און שרעק. יחזקאל הנביא מאָלט דעמדאָזיגען קולט: „איך בין געקומען צום טויער פון גאָטס הויז, וועלכעס געפינט זיך אין צפון, און איך האָב געזעען ווי די פרויען בעוויינען דעם גאָט תמוז" (יחזקאל 8, 14.) פלוטאַרך דערציילט, אַז ווען דער

גריכישער פּלאַט איז געשווימען צו מלחמה קיין סיראַקוז, זענען די גאַסען פון אַטען געווען איבערפולט מיט טרויער-פּראָצעסיעס; אומעטום איז געווען צו זעען דאָס בילד פון טויטען גאָט אַדאָניס. און די לופט איז געווען פול פון די טרויער-געשרייען פון די וויינענדיגע פרויען. פּלוטאַרך גיט נאָך צו, אַז יעדע אונטערנעמונג אין די לויה-טעג פון אַדאָניס, דעם כנעניטען גאָט, איז אומגליקליך.

די הערבסט-פייערונגען.

אויב די פריילינג-פייערונגען ענטהאַלטען אין זיך אין מיטעלמעסיגע קלימאַטען, אָפּטימיסטישע עלעמענטען, פול האָפנונג און גלויבען—זענען די הערבסט-פייערונגען פונקט פערקערט: זיי דערוועקען אין דעם מענש נשמה אַ שרעק פאַר דעם לאַנגען ווינטער. אָט זעט דער באַרבאַר ווי דער טאָג ווערט קלענער און קלענער, און די נאַכט אַלץ גרעסער און גרעסער. די זון הערט ביסלעכווייז אויף צו וואַרעמען, אויף דעם פעלד הויבט אַלץ אָן צו וועלקען, אפילו די ערד האָט אַ מאָדנעם ריח. די בהמות מוזען ווערען אַהיימגעיאָגט, און אַלץ לעבעדיגעס מוז ווערען פערמאַכט ווי אין אַ קבר. נישט בחנם פערגלייכט דער פּרימיטיווער מענש הערבסט, צו דער עלטער. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעס, זענען אויך פאַרהאַן פריילעכע מאָטיווען; דער מענש זאַמעלט אָן די פרוכטען פון זיין אַרבייט, די שייערן זענען פול מיט תבואה, וואָל, פלאַקס, האָניג, וויין, פרוכטען א. אַ. וו. דער מענש באָדט זיך אין כל טוב. אויך ווערען איינגעאָרדענט גרויסע שלאַכטען פון בהמות, מחמת צוליב דעם אויסלאָזען זיך פון דער פעלדפאַשע קאָן מען נישט אַלע בהמות האַלטען אין דערהיים, צוליב קנאַפקייט פון אָרט. דערפאַר ווערט דאָס איבריגע פיה געשלאַכטעט, געווייכערט, געזאַלצען א. אַ. וו. און בעהאַלטען אויף דעם ווינטער. דאַדורך ענטהאַלטען די הערבסט-פייערונגען צוויי עלעמענטען: איין עלעמענט פון גשמיותדיגער פריילעכקייט, וועלכע דריקט זיך אויס אין עסען, שכור'ן, זנות. דער צווייטער עלעמענט איז טרויער און שרעק פאַר דעם ווינטער און טויט, וועלכער האָט זיין אָפּשפּיגלונג אין די מזכיר נשמות-פייערן, וועלכע מיר זעען אומעטום,

דער פאַלוס קולט.

שוין אויבן האָבען מיר גערעדט וועגען דעם מקור פון געשלעכטס-מיסטעריעס (זייט 21), נאָר דאָרט האָט עס נאָך נישט געהאַט די גרויסע מאַכט, וועלכע עס בעקומט איצט. דאָס וואָרט פאַלוס איז אַ פעניקיש-גריכישער נאָמען פון אַ פיגור פון אַ זכר-אָרגאַן. שפּעטער האָט מען דעם סימבאָל בענוצט צו בעצייכענען אַלע צערעמאָניעס און סימבאָלען ביי דער פערערונג פוןביידע געשלעכטס-אָרגאַנען. דידאָזיגע צערעמאָניעס זעען מיר אומעטום: ביי די מצרים, יודען, כאַלדעער, גריכען א. אַ. אַ. בכלל זעט דער אָקערבויער אין די געשלעכטס-אָרגאַנען די פערקערפערונג פון דער גאַנצער סביבה: די רעליגיע, מיטאָלאָגיע א. אַ. וו. די אינדער האָבען פערקערפערט די שעפערישע קראַפט אין לינגאַ, דעם צייכען פון דעם מענליכען אָרגאַן, און צו דערזעלבער צייט דער סימבאָל פון דער זון: דאָס פייער וואָס בעפרוכטעט, און יאָני, דער צייכען פון ווייבליכען אָרגאַן, וועלכער פערקערפערט די מוטער ערד, וואָס געבירט און שפייזט. די אָנווייזונגען פון דער ביבעל אויף אַשרה און בעל פעור, זענען אייגענטליך געווען אַזעלכע, וואו די אינדישע לינגאַ און יאָני. געלערטע בעהויפּטען אַז די מעשה מיט יעקבן (בראשית 28, 18), וועלכער האָט אויפגעשטעלט אַ זייל פון שטיינער און אַרויפגעגאָסען אייל אויפ'ן שפּיץ און עס אַ נאָמען געגעבען בית־אל, איז נישט מער ווי אַ פאַלוס-קולט-צערעמאָניע. שטאַרקער ווערט דידאָזיגע בעהויפּטונג, ווען מיר זעען וואָס פאַר אַ ראָלע דער געשלעכטס-אָרגאַן האָט געשפּילט ביי די אבות, אַז מ'האָט אים אויסגעקליבען אַלץ דעם סימבאָל אָפּצוגעבען אַ שבועה. אברהם האָט פערלאַנגט פון זיינע דיגער און פון זיין זון יצחק, אַז ער זאָל שווערען דורך אונטערלייגען די האַנט „תחת ירכו" (בראשית 24. 2 ·47 28) פאָזאַניוס דערציילט, אַז דער סימבאָל פון גריכישען גאָט הערמעס אין צילען, איז נישט מער געווען ווי אַ מענעראָרגאַן, וועלכער איז געשטאַנען אויף אַ פּיעדעסטאַל. אויף דעם שפּיץ פון דעם זונען-גאָט-טעמפּעל בעל, איז געווען אַ צימער, וואו עס איז געשטאַנען אַ בעט נעבען אַ גאָלדענע געצקע. יעדע נאַכט איז געוואָרען אַהינגעבראַכט אַ פרוי,

כדי דער הייליגער גייסט זאָל צו איר קומען. אויך אין דער ביבעל זענען דאָ אָנווייזונגען אויף פּראָסטיטוציע אין דעם טעמ־פּעל. עס ווערט דערציילט (שמואל א. 2. 22.) אַז די זין פון עלי זענען געלעגען מיט די פרויען, וועלכע האָבען זיך פער־זאַמעלט נעבען דער טיר פון טעמפּעלגעצעלט.

אפילו אין דער קריסטליכער קירכע איז עס נישט געווען בעסער. אין פערשידענע ערטער פלעגען די קירכליכע פּאַטערס היילען און בעפּוצען די קירכע מיט מאָדעלען פון דעם מענליכען און ווייבליכען געשלעכטס־אָרגאַן, וועלכע זיי האָבען געהייסען קושען בעת אַ קראַנקהייט, אָדער אויפעסען דידאָזיגע מאָדעלען, וועלכע זיי פלעגען באַקען פון מעל. אַזעלכע צערעמאָניעס האָ־בען געדויערט אין טייל ערטער אַזש ביז 1780.

דערדאָזיגער געשלעכטס־סימבאָל פלעגט אויך ווערען גע־זעען אין די געוויקסען. למשל אין דער גאַנצער געגענד פון דעם מיטעלענדישען ים איז די פייג און טייטעל געווען דער סימבאָל פון געשלעכטסלעבען. די פייג פון ווייבליכען אָרגאַן, די טייטעל פון דעם מענליכען. דערפאַר ווערט מיט דעם פייגענ־בלאַט אין דער ביבעל צוגעדעקט די שאַנד פון חוה'ן.

דער צלם אַלס פאַלי־שער כשוף־סימבאָל.

צו אונזער גרעסטער איבערראַשונג איז דער קריסטליכער צלם גאָר דער סימבאָל פון די געשלעכטס־צערעמאָניעס ביי די אַלטע און אפילוווילדע פעלקער. דער צלם בעשטייט פון דער פעראייני־גונג פון אַ מענליכען און אַ פרויען־אָרגאַן. דידאָזיגע צוויי אָרגאַ־נען זענען בעהאַפטען אין די דריי אויבערשטע עקען, ווי אַ און דער פירטער, דער אונטערשטער עק, איז דאָס הענטעל, ביי וועלכען מ'האַלט דעם סימבאָל. דעמדאָזיגען צלם האָבען די עגיפּטער גערופען „דער שליסעל פון לעבען". אויך יחזקאל האָט געמאַכט דעמדאָזיגען קרייץ אויף דעם שטערען פון די גאָטס־פורכטיגע יודען אין ירושלים „ויאמר יהוה אלו עבור בתוך העיר, בתוך ירושלים והתוית (דער אַלטער יודישע תו) על מצחות האנשים הנאנחים והנאנקים על כל התעבות הנעשות בתוכם. (יחזקאל 9. 4.).

דאָס פייערן דעם פאַלוס מיט טענץ־צערעמאָניעס און כשוף

איז בולט אומעטום. אין טראַנסילוואַניע, כדי אָפּצוהיטען די תבואה פון פייגעל, גייען די פּויערים אַרויס אויף דעם פעלד פאַר זיעם זונאויפגאַנג נאַקעט, אַרומגעוויקלט אין אַ מין פּאַלוס־טאַנץ מיט אַ פאַנטאָמין, דערנאָך גייען זיי שטיל אַהיים.

אין אַפריקע, כדי אָפּצוהיטען דאָס פעלד פון פייגעל, גנבענען זיך די פרויען אַרויס אין אַ העלער לבנה־נאַכט פון זייערע וואוינונגען און טאַנצען נאַקעט אַ מין לבנה־טאַנץ.

אין אינדיען, ווען עס איז אַ געפאַר פאַר אַ פערפלייצונג, קומען די מענער נאַקעט מיט טויקען, זיי קלאַפּען, זינגען און מאַכען אַ געוואַלדיג גערודער. ווען אָבער דער רעגען האַלט דאָך אין איין פאַלען, דעמאָלט צינדען זיי אָן אַ סך פאַקעלן און פערנעמען זיך מיט זיי צום הימעל, דראָענדיג גאָט, אַז זיי וועלען אונטערצינדען די וועלט.

דער טויטען־קולט און די טראַגעדיע.

דער הויפּטעלעמענט, וועלכער שפּילט אַ ראָלע בעת דער ענטשטייאונג פון דער טראַגעדיע, איז דער טויטען־קולט.

מ'דאַרף געדענקען, אַז דער טויט איז ביי דעם ווילדען אַ אומנאַטירליכע ערשיינונג. אַט רעדט דער מענש, און שוין איז ער טויט. אמת, ער איז טאַקי טויט, אָבער וואָס הייסט דאָס אַז ער קומט צו חלום, און פערברענגט מיט די לעבעדיגע אין שלאָף?, וואָרים דער ווילדער פערשטייט אויך נישט דעם פּראָצעס פון שלאָפען, ער מיינט אַז אין שלאָף פליט די נשמה אַרויס פון גוף און ערגעץ וואו טרעפט זי זיך מיט אַנדערע נשמות. אַט האָט ער איינגעדרימעלט, געזעען אַ הערליכען חלום, פּלוצים אויפגעשטאַנען און פון אַלעם איז געוואָרען אַ בוידעם. די סיבות, וועלכע פערשטאַרקען דעם גלויבען, זענען די אַזוי גערופענע האַלבע טויטען: חלשות, עפּילעפּסיע, ווען אַ „דיבוק" וואַרפט זיך אין מענש, דער לעטאַרג א. אַ. וו. אויך ווירקט דער הערבסטווינט, וואָס וויינט און קלאָגט, טאַקע ווי וויסטע נשמות. נאָך אַ זאַך פערשטאַרקט דעם גלויבען אין נשמות, דער שאָטען אויף דער וואַנט אָדער אין וואַסער, וועלכען דער באַרבאַר נעמט אָן פאַר די אָפּשפּיגלונג פון דעם מענשס נשמה. נאָר אַ גאַנצער

רייע סיבות, ציט דער באַרבאַר אַרויס אַ שלוס: אויב דאָס געזע־עגע אין שלאָף איז די נשמה, האָבען דאָך דעם געזעענעמס זעבען אויך אַ נשמה, וואָרים זיי זעט ער דאָך אויך אין שלאָף. דערפאַר טאַקע, ווען עס שטאַרבט אַ באַרבאַרישער הויפטליגג, ווערט אַלץ מיט אים געלייגט אין קבר: די ווייבער, דאָס פערד, חפצים. חוץ דעם זאָרגט מען פאַר דעם טויטען פונקט אַזוי, ווי פאַר אַ לעבעדיגען. פאַר דעם העלד בויט מען אויך אַ ספּעציעל הויז אויף דעם קבר, פונקט ווי פאַר אַ רבי בויט מען אויף דעם בית הקברות אַן אוהל. דערדאָזיגער אוהל איז דער אָנהויב פון די טעמפּלען פאַר די געטער—און דער העלד טאַקע דער גאָט אַליין.

די אָפּשטאַמונג פון גאָט פון אַ געוויינליכען העלד ווערט ערשט בולט, ווען מיר וועלען אַריינקוקען אין דעם מהות פון אונזער היינטיג לעבען. אייגענטליך טוען מיר היינט דאָסזעלבע, וואָס דער ווילדער, נאָר אָנשטאָט וואָס דער ווילדער פלעגט פער־געטערן דעם פּרימיטיווען קריגער, פערערען מיר היינט דעם זשעני. ענגלאַנד איז פאַר אונז: שעקספּיר, מילטאָן, קראָמוועל, בייראָן, שעלי א. אַ. וו. דייטשלאַנד: לוטער, געטע, שיללער, מארקס, לאַסאַל, היינע, בעטהאָווען א. אַ. וו. דערפאַר זעען מיר אין דער מיטאָלאָגיע אַזאַ פלאַנטער פון פערשידענע געטער, ווייל יעדע בעשעפטיגונג, מלאכה, לאַנד, אָרט, האָט געהאַט אַ בעזונ־דערן העלד, פּאַטראָן, וועלכער האָט זיך שפּעטער ענטוויקעלט אין אַ גאָט.

אַדאַנק די הערבסטפּייערונגען, דער מורא פאַר די וועל־קענדיגע נאַטור, אַז זי זאָל נישט אינגאַנצען אַוועקשטאַרבען, בעקומט דער טויטענקולט אַ טראַגישע פאַרבונג: מ׳דערציילט, מ׳שפּילט, טאַנצט און מ׳געט איבער מימיש דאָס לעבען און ליי־דען פון די אַמאָליגע העלדען. דאָס אַלץ איז פערמישט מיט חלומות, אַבערגלויבען, פּאָעטישע זעונגען, מאָראַלישע וואָרנונגען, פּעסימיסטישע געדאַנקען וועגען דעם מהות פון דער וועלט און מענש, און פון דעם אַלעם וועבט זיך די טראַגעדיע, וועלכע בעקומט אַ ספּעציעלע פאָרם, אַדאַנק דעם עקאָנאָמישען מצב פון

לאַגד, דעם קלאַסען־קאַמף און אַזוי ווייטער.

די טרויער צערעמאָניעס און דאָס טעאַטער.

אין די טרויער־צערעמאָניעס פון דעם באַר־באַר ליגט שוין אַ טייל פון די שפּעטערדיגע טעאַטער־פאָרשטעלונגען. למשל אויף די אינזלען טאָרס, נאָך אַ לויה ווערען איינגעאָרדענט טענץ. די טענצער מאַכען נאָך דעם טויטענס לעבען: זיין גיין, עסען, רעדען, א. אַ. וו. כדי אַוועקנאָך איבערצייגען די אבלים, אַז ער לעבט נאָך. אויף אַנדערע ערטער זענען פאַרהאַן ספּעציעלע פרויען, וועלכע טאַנצען פאַר און נאָך דער לויה, כדי אָפּצוהיטען די לעבעדיגע פון דער השפּעה פון די טויטע.

דער פאַלוס־קולט און זיין סימבאָל דער קרייץ, זענען אויך געווען אַ מיטעל געגען דעם צוריקקומען פון דעם טויטען.

אין בראַזיליען בעשרייבט דער רייזענדער קאָך־גרינבערג אַ לויה־טאַנץ, אויסגעפירט דורך פערמאַסקירטע פיגורען, וועלכע שטעלען מיט זיך פאָר פערשידענע גייסטער. ערשטענס אַטאַקירען זיי און שטורמען דאָס קבר פון דעם מת, דערנאָך הויבען זיי אָן צו לאַכען, און באַלד דערויף שפּילען זיי אַ פאַנטאָמין פון לעבען פון די חיות. אין דידאָזיגע פאָרשטעלונגען נעמען אַלע אָנטייל, האַלטענדיג אין דער האַנט פאַלוס־קרייץ־סימבאָלען און נאָכאַמענדיג געשלעכטס־אַקטען.

אויף די אָרי־אינזלען איז אַ געוועהנהייט אויסצוגראָבען דעם מת דריי יאָר נאָך זיין טויט, כדי צו רייניגען זיינע ביינער און אים משליח זיין אויף יענער וועלט. אין משך פון דער גאַנצער צייט פון דער טהרה טראָגט די אלמנה טרויער, און טאָר נישט אַרויסגיין פון הויז. דערנאָך ווערען געבראַכט די גערייניגטע ביינער צו פערברענען, עס ווערען דערביי געטאַנצט ווילדע, און אויסגעלאַסענע טענץ, בעגלייט פון געזאַנג און געשרייען. דאָס אַלץ ווערט געטון מיט דעם קרייץ אין דער האַנט. די טענצער זענען געקליידעט ווי דעמאָנען, שטעלען פאָר מימישע סצענעס ווי אויך געשלעכטסאַקטען.

די ענטשטייאונג פון דער קאָמעדיע.

וועגען דעם אָנפאַנג פון דער קאָמעדיע זאָגט אונז אַריסטאָטעל אין זיין פּאָעטיק אַז: „די קאָמעדיע

שטאַמט פון די זינגער פון די פּאַלוס לידער, וועלכע מ'קאָן נאָך היינט געפינען אין אַ סך שטעט". מיר הייבט פערשטייען אָבער, אַז די ענטשטייאונג און מהות פון דער קאָמעדיע האָט אַ פּיל טיפערן גרונד.

די געבורט פון דער קאָמעדיע איז אַ פּיל שפּעטערע, ווי פון דער טראַגעדיע. צוערשט האָט זיך דער מענש בעצויגען מיט פּחד צו געוויסע ערשיינונגען. למשל צו זער אַ גרויסען בּאַרג, טייך, חיות, א. אַ. וו. ווען אָבער דער מענש איז געוואָרען שכור, אָדער פּשוט אין אַ פריילּיכער שטימונג, בעת דעם סוף פון זומער, ווען אַלץ איז געווען לרוב און האָט שוין פאַר קיין הונגער נישט מורא געהאַט, דעמאָלט האָט דער מענש דערפילט זיין כּח, זיין אומאָפּהענגיגקייט פון די שרעקענדיגע געגענשטענ-דען. און ווען דאָסזאָזיגע האָט זיך איבערגעחזרט אַ פּאָר מאָל, האָט דאָס שוין ממילא געגעבען אַ מאָטיוו אפילו פאַר קאָמיזם. דער בּאַרג, די חיה, צוליב זייער געוואַלטיגער גרויס און כּח, און צוליב זייער אומשעדליכקייט איצט, האָבען זיי פאַר אים אויסגעזען קאָמיש. למשל ווען מיר קוקען זיך צו צו אַ טאַנץ. מענשען דרייען זיך, טופּען מיט די פיס, זינגען, די מוזיק שפּילט צו, א. אַ. וו. זעט עס פאַר אונז אויס נאַטירליך, ווען אָבער מיר פערשטופּען זיך די אויערן און קוקען דעמאָלט אויף דעם אַלעם, זעט עס פאַר אונז אויס זער נאַריש: מענשען דרייען זיך, טייל ציען מיט סמיטשקעס איבער פידלען און זעען אַזוי ערנסט אויס, אַנדערע בלאָזען אין אינסטרומענטען און ענדליך דאַכט זיך אונז, אַז זיי זענען משוגעים. אַזוי האָט דער מענש שטענדיג— ווען ער האָט געענדערט זיין שטימונג אָדער זיך אויפגעהויבען אויף אַ העכערער מדרגה—זיך בעצויגען מיט שפּאָט צו דער שטו-פע פון קולטור, אויף וועלכער ער איז פריער געשטאַנען. דער-פאַר איז דער קאָמיזם נישט נאָר אַן ערשיינונג וואָס קומט נאָך דער טראַגעדיע, אָדער מאַכט קאָמיש דאָס טראַגישע, נאָר עס איז אויך אַ ריין סאָציאַליזירענדער פאַקטאָר.

קודם כּל דאַרף ווערען אונטערגעשטראָכען, אַז אין דער נאַטור איז קיין קאָמישעס נישט פאַרהאַן, דאָס פערד אַן און

פאַר זיך איז נישט קאָמיש, ערשט דאַן ווערט עס קאָמיש, ווען מ׳טוט עס אָן אַ שטריימעל. אַ בוים איז אויך נישט קאָמיש, אָבער ווען מיר פערגלייכען אים מיט דער באָבע יאַכנע, ערשט דעמאָלט לאַכען מיר. דאָס קאָמישע ענטשטייט נאָר אין די גרענצען פון דער געזעלשאַפט, און וואָס העכער עס איז דער מצב פון דער געזעלשאַפט, אַלץ רייכער זענען די מאָטיווען פון קאָמיזם. מיר לאַכען פון מענשען, וועלכע אין אַ נייער געזעלשאַפטליכער אָרדנונג לעבען מיט דעם געדאַנק פון דער פערגאַנגענהייט (דאָן קיכאָט). מיר לאַכען פון איינעם, וואָס גליטשט זיך אויס, פאַלט אַראָפּ פון שטיגען און מאַכט אַ קאָזיאָליעק, וואָס טוט זיך אָן אין מלבושים פון אַ מאָדע, וועלכע האָט אַמאָל עקזיסטירט. בכלל פערלאַנגען מיר, אַז דער מענש זאָל זיך האַלטען אין די געזעלשאַפטליכע פאָרמען, וועלכע זענען אָנגענומען ביי אונזער געלעבטער איז דער קריטעריום. וואָרים זעענדיג איינעם אַראָפּפאַלען פון אַ פערד מאַכען אַ פאָר קאָזיאָלקעס און דערנאָך צוברעכען אַ פוס, קאָן דאָס ביי אונז אויך אַרויסרופען אַ געפיהל פון מיטלייד, אַ טראַגיש געפיהל. אָבער פון דעם טראַגישען ביז דעם קאָמישען איז נאָר איין שפּרינג—זאָגט אַן אַלט שפּריכוואָרט. דערפאַר איז נויטיג בעת דעם אַרויסרופען אַ קאָמיש געפיל, דאָס פולשטענדיגע פעלען פון מיטגעפיל, נאָר אַ קילער הייטערער גייסטיגער צושטאַנד, וועלכער ערלויבט אונז אַריינצוקוקען אין יענעמס נשמה און הויפּטזעכליך שטעלט ער אונז העכער פון יענעם.

דערפון איז קלאָר, אַז די קאָמעדיע האָט זיך נישט ענטוויקעלט אונטער די גליקזעליגע פליגעל, וועלכע עס האָבען געשיצט די טראַגעדיע; זי איז תמיד געווען גרינגעשעצט, פעראַכטעט, בעהאַנדעלט ווי אַ שטיפקינד. די טראַגעדיע האָט געשיצט די רעגירונג, דער פריסטערקלאַס, די אַריסטאָקראַטיע, מחמת זי האָט פערפעסטיגט די טראַדיציע, בעוויזען דעם אומזין צו פערלאַנגען צופיל, און הויפּטזעכליך האָט זי זיך בעמיט אונטערצושטרייכען די איינהייטליכקייט פון פאָלק. די אמת׳ע קאָמעדיע האָבען געשאַפען סקעפּטיקער, מענשען וועלכע האָבען זיך בעצוי־

גען מיט קריטיציזם צו אָנגענומענע אמתן, מענשען, ביי וועלכע עס איז געווען ענטוויקעלט דאָס אינדיווידועלע געפיל און נישט דער מאַסענאינסטינקט. דערפאַר זעען מיר, אַז די קאָמעדיע האָט דעם גרעסטען ערפאָלג נאָר דעמאָלט, ווען דער קלאַסנקאַמף אָדער פּאָליטישער שטרייט צופלאַקערן זיך, און די קלאַסנגעגעזאַצען און דאָס אויסמישען זיך פון נייע און אַלטע פאָרמען, וואַרפען זיך אַלע אין די אויגען, און דערוועקען אַ געזונטען קריטיציזם.

דער סך הכל פון די מאָטיוון.

ווען מיר ציען צוזאַמען דעם סך הכל פון די מאָטיוון, זעען מיר, אַז די פּרימיטיווע בער און בויוואָל מיסטעריע, אַרום וועלכער עס האָט זיך קאָנצענטרירט דעם יעגערס לעבען, גייען איצט איבער אין דעם רייך פון דער קאָמעדיע, און אויף זייער אָרט רוקען זיך אַרויס די הויז-חיות: דער אָקס, ציג, א. אַ. וו. וועלכע זענען די פּערקערפּערונג פון דעם תבואה-גאָט. אַנשטאָט די יעגערטענץ, האָבען מיר דאָ אַגריקולטורטענץ: פון אַקערן, וייען, רעגען, זונשיין, וואַקסען, ווינט, האָגעל, שניידען, דרעשען, א. אַ. וו. צוזאַמען מיט דער פּערקערפּערונג און פערוואַנדלונגס-פעהיגקייט פון די פּלאַנצען: פון דעם מענש אין אַ פלאַנץ, חיה, און פּערקערט. דיזאַרטיגע דראַמע-מאָטיוון האָבען מיר אין אינדיען, וואו עס רעדען: פּלאַנצען, ביימער, לופט, וואַסער א. אַ. וו. בנוגע דעם געשלעכטס-מאָטיוו, צעוואַקסט ער זיך געוואַלדיג אַדאַנק דעם פּראָצעס פון וואַקסען, וועלכער מישט זיך אויס מיט אַ גאַנצער מאַסע טאָציאַלע מאָטיוון, אַדאַנק דעם, בעקומט דער געשלעכטס-מאָטיוו אַ סימבאָלישען, און פּילאָזאָפיש-רעליגיעזען אונטערשלאַג.

די וויכטיגסטע ראָלע שפּילט דאָ די פּרילינג און הערבסט מיסטעריע, וואָס אַדאַנק דער פּעריאָדישקייט פון דער זון, ווערען זיי דער וויכטיגסטער מאָטיוו, אַרום וועלכען דער פּאָעט-אימפּראָוויזאַטאָר קאָנצענטרירט זיינע איבערלעבונגען. די וויכטיגסטע לעבענסמאָטיוון זענען: לעבען און טויט, פרייד און טרויער, בליען און וועלקען. די צוויי הויפּטמאָטיוון געבען אים שוין פאַרטיגע רעמען פאַר פערשידענע אינדיווידועלע טעמען. אַדאַנק

דעם, ווערט די האַנדלונג אָפּגעשלאָסען, און מיר בעקומען אַ ליטעראַריש ווערק פון אויסגעהאַלטענעם בוי און פאָרם.

דאָס טעאַטער.

אויך דאָס טעאַטער, וועלכעס האָט פריער נישט געהאַט קיין בעשטימטען פּלאַץ, ווערט איצט לאָקאַליזירט. דאָס בעסטע אָרט איז דער מאַרק, וואו עס קומט צו דערזעלבער צייט פאַר אַ יריד. זער אָפט אָבער ווערט עס געמאַכט אונטער די ווענט פון אַ טעמפּעל, אָדער אין דעם טעמפּעל אַליין. טיילמאָל ווערט אויף דעם מאַרק פּראָוויזאָריש אויפגעשטעלט אַ טעאַטער. אָבער די פאָרשטעלונגען קומען נאָר פאָר בעת די גרויסע יום-טובים ווי אין מיטעלאַלטער, און ווען זיי ענדיגען זיך, ווערט דאָס טעאַטער אָפּגערוימט. אין טייל ערטער, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער בויקונסט, ווערען אויפגעשטעלט שטענדיגע הילצערנע טעאַטערס, אויף דער טעריטאָריע פון די טעמפּלען. די פאָרשטעלונגען קומען פאָר בייטאָג, נישט ווי פריער ביי דער שיין פון דער לבנה.

אויך די בינה עקזיסטירט נאָך נישט אין דעם זין, אין וועלכען מיר פערשטייען היינט, דאָס איז אַן אָרט פאַר דעם כאָר, און אין דער מיט שטייט אַ מזבח. די פאָרשטעלונגען זענען האַלב ריטואַל האַלב קונסט.

דאָס פּובליקום.

דאָס פּובליקום איז שוין דאָ בולט, נישט ווי אין יענער פעריאָד, ווען אַ דיפערענצירונג האָט באמת נאָך נישט עקזיסטירט. דאָ האָבען מיר דעם אָנפאַנג פון דער אַרבייט-צוטיילונג און קלאַסענאונטערשיד.

די געזעלשאַפט בעשטייט נישט ווי אַמאָל, פון איינציגע צענדליגער מענשען, נאָר פון אַ פּאָר הונדערט, אָדער טויזענט און אויך פון אַזעלכע, וועלכע האָבען פערשידענע אינטערעסען. דער רוהיגער פּויער נעבען דעם קריגערישען מלחמה-מענש, דער בעזיגער נעבען זיין שקלאַף.

אַדאַנק דערדאָזיגער סטרוקטור, איז נישט נאָר בולט דאָס צוטיילען אויף אַ כאָר און סאָליסטען, נאָר עס מוז אויך ענטשטיין אַ פּובליקום, פון וועלכען אי די פאָרשטעלער, אי די סאָליסטען, אי דער כאָר, זענען נאָר האַלב אָפּגעטיילט. נישט קו-

קענדיג אָבער אויף דער אָפּטיילונג, זענען נאָך פעסט די פּעדים, וועלכע פערייניגען אַלע אין איין בּאַנד, שבט, פאָלק, אַלץ אַ ירושה פון דער פערגאַנגענהייט.

דער אַקטאָר. צו דער בּעדייטענדער הויך פון דעם אַקטאָר פון יעגערפעריאָד, אַלס גוטער מימיקער און זשעסטיקולאַטאָר—קומט צו נאָך איין עלעמענט; דער שוישפּילער ווערט אַ הויכגעשעצטע און געאַכטעטע פּערזאָן. הויפּטזעכליך זענען אַקטאָרען פּריסטער, ווייל דאָס שפּילען איז אַן ערענזאַך. קיין פּראָפעסיאָנעלע שוישפּילער עקזיסטירען נאָך נישט, דעריבּער קאָן מען זאָגען, אַז די־דאָזיגע תקופה איז די העכסטע און געשעצטע, צו וועלכער דער אַקטאָר איז דערגאַנגען. ווייל אי זיין שטעלונג אין דער געזעלשאַפט איז אַ הויכע, אי זיין בּעפרידיגונג איז אַ פאָלקאָמע.

בּנוגע דער טעכניק פון שפּילען, שטעלט זי פאָר געוויסע שוועריגקייטען, ווייל דאָ האָט שוין דער אַקטאָר פאַר זיך אַ בּעדייטענד פּובּליקום און די פראַגע פון זינגען, רעדען, דעקלאַמירען, א. אַ. וו. ווערט פּראָבּלעמאַטיש. אויך זעען מיר שוין דאָ בּעדייטענדע טעכנישע הילפסמיטלען. די מאַסקעס האָבּען אין זיך רעזאָנאַטאָרען. אַנשטאָט טאַטוירען זיך בּעת דער אַקערבּויער תקופה, האָבּען מיר דאָ דאָס געבּרויך פון שטאָפען, מאַטעריעס, א. אַ. וו. בּכלל ווערט דאָס טעאַטער אָפּגעשלאָסען, די האַנדלונג נעמט אָן אַ פעסטע פאָרם און דער אַקטאָר הויבּט אָן צו ספּעציאַליזירען זיך.

III

די רעפּובליקען—שטעטישע, אָדער גריכישע תקופה.

גייגלייטונג.

איצט, גייענדיג איבער צו דעם גריכישען טעאַטער, וועלען מיר האָבען אַ בעשטעטיגונג פון דער ריכטיגקייט פון די אויבענדערמאָנטע בעהויפּטונגען.

קיין פאָלק אין אַלטערטום האָט נישט געשאַפען אַזאַ דראַמע און הויכענטוויקעלט טעאַטער ווי די גריכען. בעת די אַנדערע מזרח-פעלקער האָבען זיך אָפּגעשטעלט ביי די מיסטעריעס, רעליגיעזע פאָרשטעלונגען און נידריגער קאָמעדיע, האָבען די גריכען זיך דורכגעבראָכען אַ וועג צו אַ העכער, אינדיווידואַליסטישער דראַמע. דעם רעליגיעזען אינהאַלט האָבען זיי פערטוישט אויף אַ ריין מאָראַלען און סאָציאַלען, אַדאַנק דעם האָבען מיר אַזעלכע ווערק ווי: „פּראָמעטיי", „עדיפּ", „עלעקטראַ", א. אַ. וו.

דער מאַטעריעלער מצב.

דאָס גריכישע פאָלק האָט געהאַט איינע פון די גינסטיגסטע סביבות פאַר זייער קולטור. ראשית איז דער קלימאַט דאָרט אַ מילדער, צווייטענס איז דער גאַנצער גריכישער האַלבאינזעל, צוזאַמען מיט זיינע פאַרצייטיגע פעלקער נישט גרעסער, ווי אַ מיטעלע רוסישע גובערניע. אויסער

דעם האָט גריכענלאַנד געהאַט אַ מאַסע נאַטירליכע פּאָרטען, וועלכע האָבען זיי געגעבען די מעגליכקייט צו ענטוויקלען אַ גרויסען ים-האַנדעל און קאָלאָניזאַציע. אויך די ערד איז געווען מסוגל צו שאַפען אַ מילדע קולטור; עס זענען דאָרט נישט פאַר-האַן קיין גרויסע בערג, שטאַרק לויפענדע טייכען, אָדער אַנדע-רע נאַטור-גרויזאַמקייטען, וועלכע לייגען אַ שטעמפּעל אויף דעם מענשס גייסט, ווי אין עגיפּטען, בבל—די וויסטעניש, אינדיען—די הימעלגרייכענדיגע בערג, משונהדיגע חיות, א. אַ. וו. דאָ, איז אַלץ אין אַ מיניאַטורפאָרם, אַלץ איז קליין און סימעטריש, די לופט בלוי און ריין, די פּערספּעקטיוו גרויסאַרטיג, דער ים נישט גרויזאַם, אויך דער מענש איז עלאַסטיש, שלאַנק, ער דאַרף נישט אַ סך צו עסען, וואַרים זיך אָנטון, בויען פעסטע הייזער: ער בענוגענט זיך מיט אַ ביסעל גריגס, אַ שטיקעל פיש, און דריי פערטעל יאָר קאָן ער שלאָפען אויף דער גאַס. אַדאַנק דעם, האָט זיך ביי אים ענטוויקעלט אַ קלאָרער גייסט, אַן זויג פאַר דער פאָרם, אויער פאַר דעם קלאַנג, און בכלל אַ רייץ פאַר אַלעם וואָס איז שיין.

דער סאָציאַלער מצב.

די־דאָזיגע נאַטירליכע מילדקייט האָט געהאַט אַ גרויסע השפּעה אויף דער סאָציאַלער לאַגע.

מיר בעגעגענען נישט דאָ דעם דעספּאָטיזם, וועלכער איז געווען אומבעדינגט, כּדי צו דערהאַלטען די טייכען מלוכות אין עגיפּ-טען, אַשור—בבל, א. אַ. וו. אויך נישט דעם קאַסטענסיסטעם, וועלכען מיר טרעפען אין אינדיען. אין גריכענלאַנד איז אַלץ געווען, ווי געזאָגט, אין מיניאַטורפאָרם, כּמעט יעדע שטאָט איז געווען אַ מלוכה. אַלע בירגער האָבען זיך פערנומען מיט סאָציאַ-לע פראַגען, בעאַמטע זענען אפילו געוואָרען געקליבען דורך אַ גורל פון צווישען אַלע בירגער, און דער רעפּובליקאַנער גייסט איז געווען בולט אומעטום. אויך די פאָרם פון פאַמיליענלעבען איז נישט געווען אַזאַ הארבע. דאָך אָבער רופען מיר היינט יע-נע „פרייהייט" שקלאַפעריי, ווייל דער גאַנצער יסוד פון דער גריכישער מלוכה איז געווען געבויט אויף שקלאַפעריי. אין אַטען איז 300 יאָר פ. ק. געווען אויף 21,000 פרייע בירגער 400,000

שקלאַפן. אפילו די פאָרטגעשריטענע אינטעליגענץ און די פריי-
הייטס-קעמפער האָבן נישט געקאָנט זיך פאָרשטעלן אַ געזעל-
שאַפט אָהן שקלאַפן. דער פילאָזאָף פלאַטאָ אין זיין אידעאַלער
רעפובליק, בויט דאָס וואוילזיין פון דער געזעלשאַפט אויף שקלאַ-
פעריי, דאָסזעלבע איז געווען מיט די סאָציאַליסטען אין דעם
גריכיש-רוימישען שטאַט. די בעריהמטע קאָמוניסטען, די ברידער
גראַקכוס, האָבען געקעמפט פאַר פרייהייט און גלייכהייט, נאָר
פאַר די היימישע בירגער, אָבער נישט פאַר די שקלאַפען, ווייל
האַנדעל, פאַבריקאַציע און פיזישע אַרבייט, איז נאָך געווען דע-
מאָלט בעטראַכט פאַר אַ חרפה, ווייל- לויט פלאַטאָ—איז האַנדעל
בעטריגעריי און גנבה, לויט קסענאָפאָנט איז פיזישע אַרבייט פאַר
אַ פרייען בירגער אַן ערנידערונג. דאַגעגען איז וואוכעריי גע-
ווען בעטראַכט פאַר אַ פיעל העכערער מדרגה ווי האַנדעל, מחמת
דער קלאַס פון פראָצענטניקעס איז געווען פיל שטאַרקער ווי
דער האַנדעלסקלאַס, דערפאַר טאַקע האָט די גאַנצע אַלטערטימ-
ליכע וועלט געמוזט אונטערגיין אַדאַנק דעם שקלאַפערייסיסטעם,
געוואַלדיגער וואוכעריי, און הויפטזעכליך צוליב דער נידריגער
פראָדוקטיוויטעט און טעכניק.

דער גייסטיגער מצב.

אויך בנוגע דעם גייסטיגען מצב איז אין גרי-
כענלאַנד געווען דאָסזעלבע, וואָס אויף דעם
עקאָנאָמישען און סאָציאַלען געביט. דער גייסט פון מענש איז
געווען אָרים, זיין האָריזאָנט ענג, זיינע ידיעות וועגען דער אַל-
וועלט האָבען דערגרייכט אַזוי ווייט, ווי ווייט עס האָבען זיך
געצויגען די גרענצען פון זיין לאַנד, דאָס איבריגע איז געווען אַ
טונקעלער פונקט, עפעס אַ תהום, וועגען וועלכען מ'האָט דער-
ציילט פאַנטאַסטישע מעשות. די ערד—האָבען געמיינט די גריכען—
איז פלאַך. דער צענטער פון לעבען איז די ערד און נישט
די זון. און די געזעצען פון דער נאַטור זענען פעסטע, אומ-
פערענדערבאַרע, נישט ווי מיר הייגט, וועלכע נעמען אַרום די
אַלוועלט, און דאָס געזעץ פון עוואָלוציע איז ממש אין אונזער
בלוט. דערפאַר אָבער איז די גריכישע מיטאָלאָגיע געווען זער
אַ לעבעדיגע, אַ פאַרביגע און פערפלאָנטערטע, מיט דעם באַרג
אָלימפ אין דער מיט. ממש אַן אָפשפיגלונג פון דעם נידריגען

סאָציאַל-עקאָנאָמישען מצב פון לאַנד.

די וויסענשאַפט פון די גריכען האָט נישט געהאַט פאַר זיי די ווערט, וועלכע זי האָט היינט פאַר אונז, ווייל דער גרעק האָט געקוקט אויף איר ווי אויף אַ קונסט, אָדער אַ שפּיל. ער איז געווען געגען דעם, אַז אַ וויסענשאַפטליכע ערפינדונג זאָל ווערען פערווענדט פּראַקטיש, לויט דער מיינונג פון פּלאַטאָ איז „דאָס פערווענדען געאָמעטריע פאַר מעכאַנישע צוועקען פשוט אַ בעליידיגונג פאַר דער מאַטעמאַטיק”. די פילאָזאָפיע און עטיק האָט זיך אָפילו ענטוויקעלט צו זער אַ הויכער שטופע, אָבער זי האָט נאָר געהאַט אַן אַבסטראַקטען און אינטויטיווען כאַראַקטער. עס האָט איר געפעלט וועלכער עס איז שייכות צום אַלטעגליכען לעבען. די עקאָנאָמישע וויסענשאַפט האָט כמעט ווי נישט עקזיסטירט. „די גאַנצע עקאָנאָמיע—זאָגט אַריסטאָטעל—בעשטייט אין קאָנען גוט עקספּלואַטירען דעם שקלאַף”. דאָס איינציגע וואָס האָט זיך שטאַרק ענטוויקעלט אין גריכענלאַנד איז געווען די קונסט. הויפּטזעכליך די סקולפּטור און דאָס טעאַטער.

די בעדייטונג פון וואָרט דראַמע.

שוין אין דעם וואָרט דראַמע זעען מיר די אָפּשפּיגלונג פון יענער עוואָלוציע, וועלכע דאָס גריכישע טעאַטער האָט אַדורכגעמאַכט. דאָס וואָרט דראַמע שטאַמט פון דעם וואָרט דראָמענאָן, וועלכעס בעדייט אַן אַקט, אַ קולט, אַן עבודה, אַ זאַך, וועלכע איז אָפּגעטון. פון דעם ענטוויקעלט זיך ערשט דאָס וואָרט דראַמע, וועלכעס בעדייט דאָס געוואָרענע קונסטווערק. דער חילוק צווישען דעם ערשטען און צווייטען איז דער, וואָס דער דראָמענאָן איז דער קולט אַליין. די ריטועלע עבודה, וועלכע איז פאַר דעם אורמענש אומאויסמיידבאַר, בעת דראַמע איז אַ העכערער עטאַפּ, ווען דאָס פּראַקטישע האָט שוין פערלוירען די ווערט, און עס איז איבערגעגאַנגען אין די רייען פון דעם קונסט רייך, אַזעלכעס וואָס האָט נישט קיין פּראַקטישען ציל, נאָר דערוועקט ביי אונז איבערלעבונגען.

דידאָזיגע עוואָלוציע קאָנען מיר זעען אומעטום. למשל דאָס וואָס איז געווען אין יעגערפעריאָד ריטועל, ווערט אין דעם אַקערבויערפעריאָד ערשט קונסט. אויך אין היינטיגען טאָג האָבען

מיר דאָסזעלבע. דאָס מיטעלאַלטערליכע שלאָס, פּאַלאַצען, קירכען, שולען, ישיבות, זענען פֿאַר אונז היינט הייליגע קונסטווערק, הגם פֿאַר דעם פֿעאָדאַלען שקלאַף און מיטעלאַלטערליכען יוד איז דאָס געווען אַן אָרט פֿון די גרעסטע ענוים און ערנידרונגען. אויך אונזער היינטיגע שמוציגע פֿאַבריק, בעת דער קאַפּיטאַליסטישער ווילקור, מיט אירע אַלע גרויזאַמקייטען, וועט ווערען אַ קוואַל פֿון קינסטלערישע איבערלעבונגען און אַ סאָציאַליסטישער אָרדנונג.

די ענטשטייאונג פֿון דער גריכישער דראַמע און טעאַטער.

אויך דאָס גריכישע טעאַטער און דראַמע איז ענטשטאַנען פֿון צוויי עלעמענטען: פֿון די פֿריילינג און הערבסט פֿייערונגען, פֿון לע-בענסערוואַכען און טויט, פֿון דעם געוויקס און חיות גייסט. הויפּטזעכליך שפּילען דאָ אַ ראָלע צוויי חיות: דער אָקס און די ציג. דאָס ערשטע שטעלט מיט זיך פֿאָר די פֿער-קערפּערונג פֿון דעם תּבואה-גאָט, דאָס צווייטע פֿערבולט דעם ווייַן, דעם זיסען טרויס, דאָס פֿערגניגען, דאָס זעלבסטפֿערגעסען, א. אַ. וו. דער גאָט דיאָניזאָס האָט אפילו געהאַט אָקסענע פּיס און הערנער, זיין שטאַב בעגלייטער: די פֿאַונען, סעלענען, באַקכאַנטען האָבען געהאַט ציגענע פּיס, אָנגעטון אין פֿעל און הערנער, ווייל די ציג פֿערקערפּערט אין זיך דעם וויינגאָט, מחמת זי פֿלעגט פֿערניכטען די וויין-זרעה און שפּעטער פֿלעגט זי אויך אויפֿעסען די וויינבלעטער, אַזוי, אַז עס איז געווען גאַנץ נאַטירליך פֿאַר דעם גרעק אַז די ציג איז דער וויינגאָט. פֿון דאַנען שטאַמט טאַקע דאָס וואָרט טראַגעדיע, פֿון דעם גריכישען וואָרט טראַגאָס, אַ ציג, ווייל ערשטענס האָט מען בעת דעם יום-טוב מקריב געווען אַ ציג אַלץ קרבן, צווייטענס פֿלעגט מען ביים צוטיילען פּרייזען פֿאַר די בעסטע דיכטונגען, געבען דעם ער-שטען פּרייז אַן אָקס, דעם צווייטען אַ בעמאָלטען וויינקרוג, דעם דריטען אַ ציג.

דער דיטיראַמב.

אויך די דיטיראַמבען לידער, וועגען וועלכע אַרי-סטאָטעל דערציילט, אַז פֿון זיי איז ענטשטאַנען די טראַגעדיע, זענען נישט מער ווי פֿריילינגלידער און טענץ, וועלכע

מ'פלעגט זינגען און טאַנצען בעת די פּרילינגפייערן צום וואַקס-גאָט. אין דעם בערימטען דיטיראַמב פון דעם פּאָעט פּינדאַר, איז בולט דער כאַראַקטער פון דעמדאָזיגען קולט; עס איז אַ געזאַנג דורכגעדרינגען מיט בלומענדופט, העלע פאַרבען און פרי-לינגצויבער, ער פערבעט די געטער צו קומען קיין אַטען, גע-קרוינט מיט בלומען, כדי צו טאַנצען דעם דיאָניזאָס-טאַנץ.

די דיאָניזאָס פּייערונג.

כדי צו פערבולטן דעם אָנפאַנג פון דער גריכי-שער דראַמע, וועלען מיר בעשרייבען די דיאָניזאָס פּייערונג.

אין דער מיט פון חודש אַנטעסטעריאָן (ד. ה. בלומען), אונזער אַפּריל—מאַי, איז געוואָרען געפייערט דער דרייטעגיגער יום-טוב פון דיאָניזאָס, אין וועלכען עס איז געוואָרען געשפּילט דראַמען. דער ערשטער טאָג האָט געהייסען „דאָס עפענען די פעסער", דער צווייטער—„די בעכערס", דער דריטער—„די קע-סלען". די ערשטע צוויי טעג זענען געווען ענג פערבונדען מיט דעם ווײַן, מחמת מ'פלעגט דעמאָלט אָראָפּנעמען די צודעקלעך פון די ווייַנפעסער, אָדער קרוגען. אין וועלכע עס איז געשטאַנען דער ווײַן זייט דעם לעצטען יאָר. דער בעל-הבית פלעגט דע-מאָלט פּרובירען דעם ווײַן, אויסאָרטירען, און אים מאַכען גרייט צום פערקויף. אויך די דאָרפסלייט פלעגען אין דעם ערשטען טאָג קומען אין שטאָט, כדי צו פערקויפען זייערע זאַפּאַסען ווײַן. דער צווייטער טאָג האָט געהייסען „בעכערס", מחמת מ'פלעגט זיך פרייען מיט דעם נייעם ווײַן. דער דריטער טאָג איז געווען אַ טאָג פון מזכיר נשמות.

דער ערשטער טאָג האָט זיך אָנגעהויבען מיט קרבנות. יעדער האָט מקריב געווען בײַ זיך אין דער היים, אין דער סביבה פון זיין הויזגעזינד און שקלאַפען, אָדער אויף די מזבחות פון הערמעס, וועלכע האָבען זיך געפינען אין די עקען גאַסען. דאָס איז געווען דער גריכישער ראש השנה, די שקלאַפען זענען געוואָרען בעפרייט, ווייל דעמאָלט האָט מען געדונגען שקלאַפען אויף אַ גאַנץ יאָר. אַדאַנק דעם צוזאַמענקומען פון פערשידענע מענשען, איז אויך געווען אַ טאָג פון אַ גרויסען יריד, הויפּט-

זעלכין א מערקויף פון לייטענע כלים צו טרינקען ווין. אַלע טעמפּלען זענען געווען פערמאַכט אין משך פון די דריי טעג, אויסער איין טעמפּעל פון דיאָניזאָס, וועלכער איז ווידער געווען פערמאַכט א גאַנץ יאָר. ביינאַכט פלעגט מען איבערטראָגען די סטאַטוע פון דעם גאָט דיאָניזאָס אין אַן אַנדערן טעמפּעל.

דעם צווייטען מאָרגען זענען געוואָרען געמאַכט אַלע פאָר־בערייטונגען צו אַ פייערליכער פּראָצעסיע, און אין אָוונט האָט זיך אָנגעהויבן דער פאַקעלצוג. מ׳פלעגט איבערפירן דיאָניזאָסן פון איין טעמפּעל אין דעם אַנדערן. יעדע ווילע זיך אָפּשטע־לען, זינגען, שפּילען, טאַנצען, א. אַ. וו. אין דער פּראָצעסיע האָט גענומען אַן אָנטייל אין מאַסקעס דער גאַנצער שטאַב פון דעם גאָט: סאַטירען, פאַונען, סעלענען, וועלכע זענען געווען גע־קליידעט אין פעל פון ציגען, מיט בלומענקרענץ אויף די קעפּ און בעהאָנגען מיט גלעקלעך. דער פרויען־שטאַב איז בעשטאַנען פון נימפען, הערען און מענאַדען, וועלכע פלעגען טאַנצען אונ־טער דעם אַקאָמפּאַניאַמענט פון פלייטען. אַ טייל פון דער מאַ־סקירטער פּראָצעסיע איז געפאָרען אויף ראַטוועגען. זיי פלעגען זיך ווענדען צום פּובליקום, לאַכען און שטיפען, צווישען מילי־טערישע רייטער און אַ טריומפאַלען צוג איז געפאָרען די געצקע פון דעם גאָט דיאָניזאָס אַליין אויף אַ רייטוואָגען. אין אַ צוויי־טער פּראָצעסיע, אויך אין אַ טריומפאַלען רייטוואָגען, האָט מען געפירט זיין כלה: די שענסטע און אַריסטאָקראַטישסטע פרוי, בעגלייט פון פערצען בעריהמטע פרויען פון דער שטאָט. דאָס איז געווען צוגלייך דער סימבאָל און דער קרבן פון דער שטאָט. אין דער אורצייט פלעגט מען זי מקריב זיין צו גאָט, היינט האָט מען זי נאָר אָפּגעגעבען פאַר אַ כלה.

ווען די פּראָצעסיע איז געקומען אין טעמפּעל, האָט מען געבראַכט קרבנות, און די פערצען בעגלייטערינס האָבען אָפּגע־פירט די כלה אין אַ ספּעציעל צימער, וואו די געצקע פון דיאָ־ניזאָס איז פון פריער שוין געווען געבראַכט. דאָ איז פאָרגעקו־מען די מיסטישע חתונה-צערעמאָניע, און די כלה האָט פער־בראַכט די גאַנצע נאַכט מיט די דיאָניזאָס-געצקע. ביי דער טיר

איז געשטאַנען דער דעמאָן קאָמאָס פערמאַסקירט, און האָט נישט צוגעלאָזט קיין אומגעהייליגטע. נאָך דער צערעמאָניע איז דער עולם אַוועק זיך פרייען און פרובירן, ווער עס קען בעסער טרינקען. דאָס טרינקען איז פאָרגעקומען אין נייע בעכערס, וועלכע מ׳האָט ערשט היינט געקויפט. אַלע בעכערס זענען געווען פון איין מאָס, און דאָס אָנהויבן טרינקען איז געוואָרן בעריכטעט דורך דעם שאַלן פון טרומפייטערס. אַזוי האָט מען פערבראַכט די צווייטע נאַכט.

דער דריטער טאָג איז געווען אַ טאָג פון טרויער; די גריכן האָבן געגלויבט, אַז דעמאָלט גייען די טויטע אַרויס פון די קברים, און שפּאַצירן פריי און פראַנק אויף דער וועלט. דערפאַר פלעגט מען אויסשמירן די שוועל מיט פעך, כדי דער גייסט, ווילענדיג אַריבערגיין די שוועל זאָל בלייבן קלעבן. אויך פלעגט דער גרעק קייען אַ ספעציעל שאַרף געוויקס, כדי דער גייסט זאָל זיך אויך נישט קאָנען פערגנבענען אַריין אינוועייניג. דערדאָזיגער פאַנישער שרעק האָט געדויערט דריי טעג ביז מ׳פלעגט אין ספעציעלע קעסלען קאָכן אַ מין געריכטס: אַ מישמאַש פון אַלעם. דער טאָפּ איז דערנאָך געוואָרן געשטעלט אויף דעם אַלטאַר, דאָס צימער איז געוואָרן פערמאַכט, קיינער האָט נישט געטאָרט אַריינקומען, כדי די גייסטער פון די אָבות זאָלען זיך נישט שעמען צו עסען.

די בעדייטונג פון דעם טרויער, חתונה-צערעמאָניע, פאַשען די טויטע, איז דיזעלבע, וועגען וועלכע מיר האָבן שוין גערעדט אויבען. די חתונה מיט די געצקע פון דיאָניזאָס, איז נישט מער ווי די מייפרינץ און מייפרינצעסין-מיסטעריע. דער טרויער אין דריטען טאָג, איז דער קאַמף פון פרילינג מיט ווינטער. דאָס געבען די טויטע אַ סעודה מכל טוב, איז נישט מער ווי פערזיכערן זיך, אַז דער טויטער זאָל דערפאַר אין הערבסט בעצאָלען מיט אַ גערעטעניש מכל טוב.

די דיאָניזאָס טעאַטער פאָרשטעלונג.

אין אַזאַ שטימונג פון שרעק און אַבערגלויבען זענען פאָרגעקומען די טעאַטער־פאָרשטעלונגען, וועלכע האָבן געדויערט אַן ערך פון פינף טעג,

די גאַנצע צייט פון דער פאָרשטעלונג איז די שטאָט געווען איינגעהילט אין אַ טרויער און אין ערענפורכט, מ׳האָט נישט געטאָרט קיינעם בעליידיגען און פאָדערן קיין חובות.

די פאָרשטעלונג האָט זיך אָנגעהויבען מיט אַ פּראָצעסיע אין אָווענד פון „קעסעל״-יום-טוב. דעם גאָט דיאָניזאָס האָט מען געבראַכט אין אַ פאַקעלצוג אין טעאַטער, אין דער בעגלייטונג פון דער שענסטער יוגענד פון דער שטאָט, און מ׳האָט אים אַוועק-געשטעלט אין דער מיט פון דעם אָרקעסטער. צוזאַמען מיט אים איז געוואָרען געבראַכט אַן אָקס, וועלכען מ׳האָט מקריב געווען. ווי געזאָגט האָט אויך דיאָניזאָס געהאַט אָקסענע פיס. צומאָרגענס האָט זיך די פאָרשטעלונג אָנגעהויבען אינדערפרי מיט דעם זונען-אויפגאַנג, און האָט געדויערט אַ גאַנצען טאָג, יעדער גרעק האָט געהאַלטען פאַר זיין חוב צו בעזוכען דאָס טעאַטער, אַלץ אַ רע-ליגיעזע פליכט. די ערטער זענען אויך געווען אַזוי איינגעטיילט, אַז נישט דער רייכער האָט פערנומען דאָס בעסטע אָרט, נאָר דער גייסטליכער, שטאָטסמאַן, א. אַ. וו.

דאָס גאָלדענע צייטאַל-טער פון דעם גריכישען טעאַטער און דראַמע.

דאָס אינטערעסאַנטסטע אין דעם גריכישען טעאַטער איז די בליונג-תקופה פון דעם גרי-כישען לעבען. אַן ערך 150 יאָר, פון דער צייט פון די פערסישע מלחמות, ביז דעם בע-זיגען גריכענלאַנד דורך פיליפּ דעם מאַצעדאָניער 479—338 פ. ק., די הויפּטטעאַטערמייסטער פון יענער עפּאָכע זענען געווען: עסכיל, סאָפאָקל, עריפּיד, אַריסטאָפאַן און מענאַנדער.

די סאָציאַלע לאַגע אין גריכענלאַנד אין יענער צייט איז געווען פאָלגענדע: אַטען נאָך די פערסישע מלחמות איז געוואָרען זער רייך; כמעט אַלע אינזלען אין עגעישען ים זענען איר גע-ווען אונטערטעניג. דער קריגסרויב און די קאָנטריבוציעס, וועל-כע די בעזיגטע האָבען געצאָלט, איז געווען אומגעהויער. שקלאַ-פען זענען געווען לרוב. דער פועל יוצא דערפון איז געווען, וואָס די רייכע זענען געוואָרען שטיין רייך, און די אָרימע שרעקליך אָרים, און די גריכישע בירגער האָבען אויפגעהערט צו אַרבייטען, ווייל די שקלאַפען האָבען פאַר זיי אַלץ געטון. די

רייכע פלעגען פערברענגען זייער צייט אין וואוילטאָג, און די אָרימע האָבען געלעבט פון קצבה. אָדאַנק דעם, זענען די גריכען געוואָרען טויל און פיזיש דעגענערירט, דאָך אָבער איז אַטען געווען דער צענטר פון דעמאָקראַטיע, ווייל נישט דער פּראָלע־טאַריאַט האָט געצאָלט שטייערן אויפצוהאַלטען די מלוכה, נאָר די רייכע. דאָס האָט די לעצטע פערדראָסטען. דערפאַר האָבען די מאַגנאַטען גענומען אינטריגירען און אויפגעשטעלט די אַרי־סטאָקראַטישע ספּאַרטאַ, וועלכע האָט אַטען דערדריקט. דאָס איז געווען דער פאַקטישער סוף פון גריכענלאַנד. אין אַזאַ אַטמאָ־ספערע פון קאַמף, צביאות, בעטריגעריי, מאָרד, סאָפיסטיק, א. אַ. וו. האָבען געלעבט כמעט אַלע גרעסטע גריכישע דענקער, גע־לערטע און קינסטלער.

דאָס טעאַטער איז אינטערעסאַנט דערפאַר, ווייל דאָרט האָט זיך אָפּגעשפּילט דער קלאַסענקאַמף און אין דער דראַמע האָט זיך דורכגעבראָכען די גריכישע נשמה; איבערגייענדיג פון אור־קאָמוניזם צו אינדיווידואַליזם. אין די ווערק פון די גרעסטע גרי־כישע מייסטער, שפּיגלען זיך אָפּ אַלע שאַטירונגען פון דעם פּסי־כישען דורכברוך, נישט קוקענדיג וואָס די גאַנצע תקופה האָט נישט מער געדויערט ווי פופציג יאָר.

עסכיל. עסכיל (525—456 פ. ק.) איז געווען דער ערשטער פון די דריי גרויסע גריכישע טראַגיקער, וועלכע האָבען גע־שאַפען די אייגענטליכע גריכישע טראַגעדיע. נישט קוקענדיג וואָס פון זיינע 75 ווערק איז נישט מער געבליבען ווי זיבען טראַ־געדיעס, דאָך איז זיין פערזענליכקייט זער בולט.

עסכיל איז געשטאַנען אויף דער גרעניץ פון קאָמוניזם און אינדיווידואַליזם. זיין קאָמוניזם איז אפילו בולט אין דעם אויפ־שריפט אויף זיין קבר, וואו ער האָט זיך געהייסען אויסקריצען נישט זיינע אינדיווידועלע פערדינסטען אַלץ גרויסער קינסטלער, וועלכער איז פון אַלע דערפאַר געווען געאַכטעט, נאָר אַלץ גע־וויינליכער בירגער, וועלכער האָט פערטיידיגט זיין פאָטערלאַנד.

די שטרעבונג פון עסכילן איז געווען אונטערצוהאַלטען דעם אויטאָריטעט פון דער רעליגיע, שטאַט און טראַדיציע, וועלכע

האָט געהאַלטען אין שוואַך ווערען. דער בעסטער בעווייז דער־פאַר איז זיין טרילאָגיע „אָרעסטעאַ“, וועלכע ער האָט געשאַפען בעת דעם גרויסען קאַמף צווישען דער אַריסטאָקראַטיע און דער דעמאָקראַטיע. אין „אָרעסטעאַ“ שפּיגעלט זיך אָפּ די פראַגע פון דער נויטיגקייט פון דעם העכסטען אַריסטאָקראַטישען געריכט דעם ערעאָפּאַג. נישט קוקענדיג אויף דעם זיג פון דער דעמאָקראַטיע און דעם אונטערבּרענגען דעם ערעאָפּאַג, האָט עסכיל דאָך געפונען פאַר נויטיג אַריינצושטעלען דעם ערעאָפּאַג און די טראַגעדיע אַלס די העכסטע אינסטאַנץ פון גערעכטיגקייט.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד ביי עסכילן.

עסכיל, נישט קוקענדיג אויף זיין גרויס ווערק „פּראָמעטיי“, אין וועלכען ער בערירט אַ פּראָבּלעם, וועלכער איז נאָך ביז היינט נישט אויסגעשעפּט, בלייבט ער דאָך פּרימיטיוו פון קאָפּ ביז די פיס. די פראַגע פון „נקמת דם“, „חתות אבות ירשו בנים“, „עין תחת עין“, דאָס אונטערשטרייכען די גערעכטיגקייט פון די געטער און די שולד פון די מענשען,—בעווייזט אַז ער האָט זיך נישט געקאָנט געבען אַן עצה, ווי אַזוי צו ערקלערען די סבות פון דעם מענשס ליידען און זיין טראַגעדיע, נישט קוקענדיג וואָס אין „פּראָמעטיי“ שטויסט ער זיך שוין אָן אויף דעם פּראָבּלעם פון פרייען ווילען, און הייסט פּראָמעטייען אויפהויבען די האַנט אַקעגען גאָט. אַדאַנק דעם, שטעלט ער זיך אויף דערזעלבער הויך וואָס דער מחבר פון „איוב“ אין דער ערשטער רעדאַקציע.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

דער כאָר איז ביי עסכילן די צענטראַלע פיגור פון דער טראַגעדיע. פּונקט ווי אין דער בער, בּויוואַל-מיסטעריע, ווייל דאָ איז דער קאָלעקטיוו וויכטיג און נישט דער אינדיווידואום. אין אַלע זיבען טראַגעדיעס פון עסכילן, טרעטען אַרויס קוים זיבצען אינדיווידועלע פּערזענליכקייטען, די איבריגע 45 פיגורען זענען נאָר גרופּען, ווי: דער כאָר אַליין, אָדער אַבּסטראַקטע, ווי: קראַפט, מאַכט, א. אַ. וו. אין „די בעטענדע נאָך הילף“ שפּילען די אינדיווידועלע כאַראַקטערען קיין ראָלע נישט. אין „פּראָמעטיי“, נישט קוקענדיג אויף

דער אינדיווידואַליטעט פון פּראָמעטיי אַליין, נעמען די אַלעגאָרישע פּערזענליכקייטען און די געטער, אַן אָנטייל אין דעם קאַמף צווישען דעם מענש און דעם גורל. אויך אין „די פּערסער" קאָן דער גייסט פון דאַריוסן נישט ווערען גענומען פאַר אַן אינדיווידואַליטעט, וואָרום די אויפגאַבע פון עסכילאָסעס טראַגעדיע איז צו ווייזען די לאָגיק און מאָראַל פון דער געשיכטע, און נישט דעם אינדיווידועלען כאַראַקטער פון העלד, דערפאַר פערנעמט דער כאָר מער ווי אַ העלפט אין אַלע ווערק פון עסכילן.

אפילו דער כאַראַקטער פון כאָר אַליין איז ביי עסכילן אַ ספּעציעלער, מחמת ער שטעלט מיט זיך פאָר די מיטעלע מאַסע מיט איר אומקריטיציזם און בעשרעקטקייט, זי ראַט שטענדיג די העלדען, וועלכע ווענדען זיך צו איר נאָך הילף, נישט איינצורייסען זיך מיט די געטער, און זיך אונטערצוגעבען דעם אויבערשטענס ווילען.

דער טויטענקולט. אויסערדעם איז דאָ אויך בולט דער טויטענקולט, פּונקט ווי אין די פּרימיטיווע מיסטעריעס. אין „די פּערסער" קומט פאָר די האַנדלונג פאַר דעם קעניגליכען פּאַלאַץ, וואו עס שטייט דאָס קבר פון דאַריוסן, „די בלוט נקמה" קומט פאָר פאַר דעם קבר פון אַגאַמעמנאָן, דאָסזעלבע איז אויך אין „די בעטענדע נאָך הילף". בכלל איז דאָ קענטיג, אַז דאָס פאָלק ד. ה. דער כאָר, בעוועגט זיך אַרום אַ טויטען שבט-פירער.

בנוגע די קלאָגלידער, זענען זיי אויך אומעטום בולט, אין „די זיבען געגען טעבען" האָבען מיר אַ גוטען ביישפּיל פון די טרויערלידער (קאָמאָס), געזונגען דורך אַנטיגאָנאַ און איסמענע איבער עטעאָקלעס קערפּער. אין „די בעטענדע נאָך הילף", ווען קרעאָן זאָגט זיך אָפּ צו בערדיגן די העלדען, וועלכע זענען געפאַלען ביי טעבען, גייט אַדראַסטוס אַוועק מיט זייערע ווייבער און מוטערס צום אַלטאַר פון דעמעטר, און זוכט די הילף פון טעזעאוסן, דערנאָך קומען זיי צוריק מיט די טויטע קערפּערס אויף דער בינה מיט אַ גרויס קלאָגליד.

סאָפאָקל. סאָפאָקל (406—496 פ. ק.) איז דער מיטלפּונקט פון דער גריכישער דראַמע, און דערפאַר איז ער דער

רייפסטער. ביי אים איז מער אונטערגעשטריכן דאָס אינדיווי־דועלע, איידער דאָס איבערנאַטירליכע. סאָפאָקל איז געגליכן צו אַ פרי, וואָס איז רייף געוואָרן.

פון זיינע 118 ווערק האָבן מיר נאָר זיבן געירשנט. פונקט אַזוי פיל ווי ביי עסכילן. ביי אים איז נישט פאַרהאַן דאָס טיפע, מיסטישע בעציען זיך צו עטישע פראַגען, ווי ביי עסכילן. ער בעהאַנדעלט מאָראַלע, רעליגיעזע, סאָציאַלע, פאַמיליען, ווי־כענשאַפטליכע, פּאָליטישע פראַגען שוין פון אַ מענשליכן שטאַנד־פונקט. די גראַנדיעזע סיוזשעטן פון עסכילן, טרעטן אָפּ פראָ־סטע, כמעט אַלטעגליכע טעמען. דערפאַר איז סאָפאָקל אינטערע־סאַנט פון דעם פסיכאָלאָגישן שטאַנדפונקט. צוליב דיזעלבע סבות הערן אויף די טרילאָגיעס, און זייער אָרט פערנעמען איינצעל־נע טראַגעדיעס. ביי עסכילן האָט די טרילאָגיע־פאָרם אַ רעליגיע־זען אונטערשלאַג, ווייל די טרילאָגיע פאַסט זיך גוט צו אַ גאָ־טעסדינסט, כדי צו ווייזן ווי אַזוי גאָטס גערעכטיגקייט דרינגט אַדורך, און ווערט ענדליך פערווירקליכט דורך אַ משך פון דורות.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד ביי סאָפאָקלן.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם, וואָס סאָ־פאָקל בעפרייט זיך פון דער מיטאָלאָגישער טראַדיציע, און שטעלט זיך אויף דער זייט פון דעם אינדיווידואַליזם. נישט קוקענדיג אויף זיין טיף בעגרייפן די פרוי, איז ביי אים בולט די ירושה פון דער פערגאַנגענהייט; ער האָט זיך נישט געקאָנט בעפרייען פון דער השפעה פון זיין דור, און פון דער גייסטיגקייט פון זיין צייט.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

אויך אין די ווערק פון סאָפאָקל פערטרעט דער כאָר מייסטענטיילס די אינדיווידועלע כאַראַקטע־ריסטיק. טייל דראַמען נעמען זייער טיטול פון דעם כאָר, למשל: „די טראַכינערען”, דאָך אָבער פערנעמט שוין דער כאָר אַ קלענער אָרט. אין „קעניג עדיפּ” פערנעמט ער נאָר איין פערטעל. אין „אַנטיגאָנע” אַפילו אַ קלענער אָרט, אין „אַיאַקס” איין פינפטעל, אין „די טראַכינערען” איין זעקסטעל. בכלל קאָן מען אָננעמען איין פינפטעל פאַר אַלע טראַגעדיעס, אין דער

צייט וואָס ביי עסכילן פערנעמט דער כאָר צוויי מאָל אַזויפיל.

דער טויטענקולט.

אויך דער טויטענקולט איז דאָ אַזוי בולט ווי ביי עסכילן. למשל אין „אַיאַקס" פערנעמט זיך סאָפאָקל מיט דעם פראָבלעם פון זעלבסטמאָרד פון דעם העלד. און די הויפּטפראַגע איז די: אויב דער קערפּער דאַרף ווערען ווי געהעריג בעערט. אין אַנטיגאָנע איז אויך בולט דערזעלבער פּראָבלעם. עס איז וויכטיג, אַז דאָס קבר אין וועלכען עס ווערט בעגראָבען אַנטיגאָנע לעבעדיגערהייט, שפּילט זער אַ גרויסע ראָלע אין דער טראַגעדיע. אין „עדיפּ און קאָלאָנאָס" שפּילט דאָס קבר נאָך אַ גרעסערע ראָלע, הגם מיר זעען עס נישט אויף דער בינה. בכלל זעט הײנט פאַר אונז אויס נאַריש, אַז דאָס אָרט, וואו דער העלד איז בעגראָבען זאָל שפּילען וועלכע עס איז ראָלע. דאָך אָבער איז דאָס פאַר די גריכען געווען דאָס וויכטיגסטע, אַדאַנק דעם העלדען און טויטענקולט:

עריפּיד.

דער אינטערעסאַנטסטער פון די אַלע דריי איז אָבער געווען עריפּיד (480—406 פ. ק.). פון זיינע 92 דראַמען האָבען מיר געירשנט איגגאַנצען 18.

אויב עסכיל איז געווען אַ ראָמאַנטיקער, ווייל זיין פּאָעזיע איז אַדורכגעדרונגען מיט אַ הויכען אידעאַליזם און רעליגיעזע געפילן—איז עריפּיד אַ רעאַליסט, אין דעם פולסטען זין פון דעם וואָרט. עריפּיד האָט די פּאָעזיע אַראָפּגענומען פון הימעל, און האָט זי געזעצט אויף דער ערד. אים זענען געווען פרעמד אָראַקולן און די געהיימע געגנג פון פאַטום. פאַר אים איז וויכטיג געווען דאָס לעבען פון היינט: דאָס גייסטיגע, סאָציאַלע, דער אינערליכער און אויסערליכער, פּאָליטישער און קלאַסענקאַמף; ער איז געווען ענג פערבונדען מיט זיין תקופה. עסכיל פלעגט גלויבען אַז „ער האָט מיט זיינע ווערק געמאַכט די מענשען בעסער און די שטעט", שאַפענדיג אַ טראַגעדיע „פול מיט קריגערישען גייסט", „ווייל יעדער וואָס ועט זי זעען, וועט וועלען ווערען אַ איש מלחמה".—עריפּיד האָט געשריבען „כּדי מענשען זאָלען האָבען צו רעדען און צו זאָגען". עסכיל האָט געהערט צו דער צייט פון בליען פון דער דעמאָקראַטיע, עריפּיד—צו איר

קריזיס. ער האָט געזעען ווי די דעמאָקראַטיע גייט אונטער. ער רעדט בולט אין זיינע ווערק וועגען די דריי סאָציאַלע קלאַסען: די רייכע, וועלכע זענען נוצלאָז, און יאָגען זיך נאָר נאָך געלד, די אָרימע, וועלכע זענען געפערליך, ווייל יעדער דעמאַגאָג פער-דרייט זיי דעם קאָפּ, און נוצליך זענען נאָר די פּויערים, וועל-כע האַלטען אונטער די מלוכה. דער פּויערים-קלאַס איז טאַקי געווען אין גריכענלאַנד דער, וועלכען עריפּיד האָט אידעאַלי-זירט, ווייל זיינע אינטערעסען זענען געווען געגען אימפּעריאַ-ליזם און אייביגע מלחמות.

אין דער צייט פון עריפּידן איז דאָס טעאַטער שוין געווען אַ פּאָליטישער קלוב, אָדער אַ מין צייטונג, עסכּיל און סאָפאָקל האָבען זיך שטענדיג בעמיט צו האַלטען דאָס טעאַטער אויף דער הויך פון אַ טעמפּעל—עריפּיד און אַריסטאָפאַן האָבען דערפון גע-מאַכט אַן אָרט פאַר פּאָליטישע דעבאַטען, און אַ שפּיגעל פון דעם אַלטעגליכען לעבען.

אפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד ביי עריפּידן.

נישט קוקענדיג אויף עריפּידס רעאַליזם און זיין אַריינגעטון זיין איגנאַנצען אין אַלטעגלי-כען פּראַקטישען לעבען פון זיין צייט, איז ביי אים דאָך בולט די השפעה פון דער אור-קאָמוניסטישער תקופה, אפילו שוואַכער ווי ביי די לעצטע צוויי, דאָך אָבער גענוג בולט, אַז מ׳זאָל אים נישט אָפּגעבען אַן אָרט אין אַן עפּאָכע נענטער צו אונז.

דער כאָר און די אינדיווידואַליטעט.

דער כאָר ביי עריפּידן פערלירט ביסלעכווייז זיין פּרימיטיווען כאַראַקטער, אַדאַנק דעם אינדיווידו-אַליזירען זיך פון גריכישען פּובליקום. די פאָרי-גע טראַגיקער האָבען געמוזט אויפפירען אַ גאַנצע געזעלשאַפט אויף דער בינה, און נישט נאָר כאַראַקטעריזירען די העלדען, נאָר אויך דעם כאָר, דאָס פּובליקום, וועלכעס רינגעלט אַרום דעם העלד. איצט, ווערט דער כאָר נאָר אַ הילפסמיטעל, וועלכעס מילדערט דאָס שרעקליכע אין דער האַנדלונג. דער כאָר ווערט אַ מין לירישער באַלזאַם, צו היילען די וואונדען. ער פערנעמט אַזאַ אָרט, ווי דער קלאָון ביי שעקספּירן, וועלכער איז אויף דער

בינה, כדי צו מילדערן דעם טראַגישען איינדרוק.

דער טויטענקולט. אויך דער טויטענקולט פערנעמט עטוואָס אַ קלע־נער אָרט. אין „העלענע“ איז אין דעם צענטר דאָס קבר פון אַכילעסן. אין „די פעניציאַנערינס“, הגם דאָס קבר איז נישטאָ אויף דער בינה, דאָך ענדיגט זיך די טראַגעדיע מיט ברענגען אויף דער בינה די קערפּער פון עטיאָקל און פּאָלינעיק, און אַ גרויס קלאָגליד ווערט געזונגען איבער זייערע קערפּערס. אין „אַלצעסטיס“ שפּילט אַ גרויסע ראָלע דאָס וויינען פון דעם הויזגעזונט, ווען די קעניגין גייט צום טויט, אין „העקובע“ האָבען מיר אַ בולטן ביישפּיל אין דעם קלאָגען פון העקובע אי־בער דעם קערפּער פון דעם קליינעם אָסטיאַנאַקס.

די קאָמעדיע. די גריכישע ליטעראַרישע קאָמעדיע האָט אָנגעהויבען בליען דעמאָלט, ווען די טראַגעדיע האָט געהאַלטען ביי אונטערגיין.

די סבות פאַרוואָס עס איז אונטערגעגאַנגען די טראַגעדיע, און עס האָט אויפגעבליט די קאָמעדיע זענען די, מחמת דאָס גריכישע געזעלשאַפטליכע לעבען, און די ענטוויקלונג פון דעם אינדיווידואַליזם, איז דערגאַנגען ביז צו דער העכסטער מדרגה. און מחמת קיין נייע עקאָנאָמישע פאַקטאָרען, וועלכע זאָלען שטופּען דעם גרעק צו אַ נייער טעטיגקייט, זענען נישט געווען, ווייל די סביבה איז נאָך דערצו נישט רייף געווען, דעריבער איז דער גרעק געוואָרען דעגענערירט, און זיין גייסט האָט זיך גענומען דרייען אַרום אַ ווינטמיל, פּונקט ווי דער יודישער גייסט, וועלכער האָט די לעצטע טויזענט יאָר איבערגעקייט אין דעם תּלמוד און פּרושים די שפּייז, וועלכע ער האָט אַמאָל געגעסען. דידאָ־זיגע ווינטמיל איז געווען דער סאָפיזם; אַ פריידעגקערישע פי־לאָזאָפיע, וועלכע האָט אָפּגעוואָרפען די אויטאָריטעט, און האָט געגעבען דעם אינדיווידואַליזם די גרעסטע מאַכט. דער סאָפיזם האָט מיט דער הילף פון דיאַלעקטיק געמאַכט פון טאָג נאַכט. די גרעסטע מאַכט און השפּעה האָט בעקומען דער אָראַטאָר, דער פּראָזעלאָג. און אַדאַנק דידאָזיגע דריידעלעך, האָבען זיי בעקומען די השפּעה אויף די מאַסען. די צווייטע סיבה פון דעם

פאַלען פון דער טראַגעדיע, איז די שקלאַפעריי, די דריטע—דער נידריגער סאָציאַלער מצב פון דער פרוי.

אריסטאָפאַן. אַריסטאָפאַן (450—388 פ. ק.) איז געווען דער, וועל־כער האָט געמאָלט דידאָזיגע צופוילטקייט מיט אַ געוואַלדיגען טעמפעראַמענט, מיט געניאַלער פערביסנקייט. אין זיינע שאַרפע אָנפאַלען שאַנעוועט ער קיינעם נישט. ער שפּייט אפילו אויף סאָקראַטען, עריפידן. ער ווייזט די טונקעלע זייטען פון דעם לעבען פון זיין צייט: גנבה, שוחד, פּראָסטיטוציע, אָפּ־נאַרען די מאַסען דורך דעמאַגאָגען, די פוילקייט פון דידאָזיגע מאַסען, וועלכע ווילען נישט אַרבייטען, נאָר לעבען פון קצבה, דאָס פאַלען פון דער רעליגיע, און אויסנוצען דעם אָראַקל דורך שווינדלער. אַריסטאָפאַן איז געווען איינער פון די געניאַלסטע אָפּ־שפּעטער, אַ קאָנסערוואַטיווער רעוואָלוציאָנער, אַ רעליגיעזער פריי־דענקער, אַ קאָמוניסטישער בעשיצער פון דער אַריסטאָקראַטיע. ער האָט זיך גאָר נישט געקאָנט צוגעוויינען צו די נייע בעדינ־גונגען, ווייל זיין געניאַלער אָדלערגייסט האָט קלאָר געזעען, אַז גריכענלאַנד גייט אונטער. פון זיינע 44 קאָמעדיען האָבען מיר נאָר 11.

מענאַנדער. מענאַנדער (342—291 פ. ק.) איז דער מאָהיקאַנער פון דער גריכישער קאָמעדיע. אין זיין צייט איז שוין די דעמאָקראַטיע געווען אינגאַנצען געפאַלען. דאָס ברויזענדע לעבען פון דער צייט פון עסכיל איז שוין נישט געווען בנמצא. פערגליכען צו אַריסטאָפאַן, איז זיין פאַנטאַזיע אָרים, זיין וועלט איז ענג, קיין שפּור נישט פון די גרויסע פּאָליטישע קאַמפען, עס איז אַ געזעלשאַפט פון קליינינקע מענשעלעך, פיליסטער, וועלכע ווילען גוט לעבען און געניסען. דאָך אָבער, דער רעא־ליזם מיט וועלכען מענאַנדער מאָלט די קליינינקע מענשעלעך, איז וואונדערפול, און הויבט אים אויף הויך. ער ווייזט דערביי, אַז ער שטייט איבער זיי, ווייל ער מאָלט זיי אָביעקטיוו, נישט ווי אַריסטאָפאַן, וועלכען עס האָט מיטגעריסען דער אָדער יענער טיפּ און דערפאַר האָט ער געשאַפען קאַריקאַטורען.

אדאַנק מענאַנדערס הויכער קולטור און טעמפעראַמענט-גע־

מעסיגקייט, ווערען זייגע קאָמעדיעס אַלגריכישע, און נישט ווי בײ אַריסטאָפּאַנען נאָר אַטעגישע. די אַלטע קאָמעדיע פלעגט פאָרשטעלען לעבעדיגע פּערזאָנען, פּשוט געגומען פון דער גאַס, אפילו צוזאַמען מיט זייערע נעמען—די גײע קאָמעדיע האָט נישט געשאַפען קיין קאַריקאַטורען און קאָנקרעטע נעמען, נאָר כאַראַקטערען, ווייל בײ אַריסטאָפאַנען האָט נאָר געשפּילט אַ ראָלע די סיטואַציאָנס קאָמעדיע, און מיט די כאַראַקטערען איז ער זיך בעגאַנגען ווי אַ דאַמע מיט האַנטשו. אַריסטאָפאַן האָט נישט גע-קאָנט מאָלען קיין כאַראַקטערען, נאָר קאַריקאַטורען. מענאַנדער טראָגט איבער דעם שווערפּונקט פון דער סיטואַציע אויף דעם כאַראַקטער. און שטעלט זיך ספּעציעל אָפּ אויף די כאַראַקטערען.

בײ מענאַנדערן פעלט שוין אויך גענצליך אַוועק דער כאָר, זיינע קאָמעדיען זענען זיטליכע, לייבט סאַטירישע, דעם שטאָף נעמט ער הויפּטזעכליך פון דעם פאַמיליענלעבען.

בכלל איז מענאַנדער נישט געווען קיין שעפּפער דער זשע-ניע פון ערשטען קלאַס, נאָר אַ קינסטלער פון זעלטענער רייפ-קייט און פיינקייט.

דער מאָדעל פון אַ גריכישער פּיעסע.

אַלץביישפּיל פון אַ מאָדעל פון אַ גריכישער פּיעסע, וועלען מיר נעמען די ערמאָרדונג פון ליבקנעכט און ראָזאַ לוקסענבורג. ווען דער גרעק וואָלט בענוצט דעם שטאָף, וואָלט ער אים בעהאַנדעלט אויף אַזאַ אופן: ראשית וואָלט געקומען אַ שליח, אַ אַנטרוגענער פון בער-לין, וועלכער דערציילט וועגען די שרעקליכע נייעס פון דעם אומגליק פון די צוויי סאָציאַליסטען, דערנאָך וואָלט מען זיי אַריינגעבראַכט אויף דער בינה אין אַ צושטאַנד פון גסיסה, די צוויי העלדען וואָלטען נאָך אַרויסגעמורמעלט אַ פּאָר ווערטער, אָן אַפאָריזם, וועלכער ענטהאַלט די קווינטעסענץ פון זייער לע-בענסאָנשויאונג, און ער וואָלט איבערגעלאָזט אַ טיפען איינדרוק אויף די פערזאַמעלטע פריינד און חברים, דערנאָך וואָלטען ליב-קנעכט און לוקסענבורג געשטאָרבען, און די בעגלייטער וואָלטען זיי בעוויינט. פון דאַנען וויקעלט זיך ערשט אויף איין בעשטימ-טע ליידענשאַפט, אָדער געפיל: העלדענטום, ידעאַליזם, פעסימיזם,

א. אַ. וו. וועלכעס דער אויטאָר קלייבט זיך אָפּ, אַלס דעם הויפּטמאָטיוו. און דער כאָר וואָלט אויסדריקן דעם גאַנצן פּאַ־טאָס אין די רעפלעקסיעס, וועלכע דער סימפּאַטיזירענדער צו־שויער בעקומט אין דעם מאָמענט. דער כאָר וואָלט זינגען לאַנגע לידער, וועגען דער געמיינהייט פון די קאָנטררעוואָלוציאָנערן, וועגען דעם שרעקליכן טראַגיזם פון דיביידע העלדען. דאָס, וואָס דער כאָר האָט געשאַפען ביי די גריכן, דאָס פערטרעט איצט דאָס שטילשווייגען אויף דער בינה, די לאַנגע פּויזעס, ווען מיר פער־טראַכטען זיך. אָדער די סימבאָליק, וועלכע בליצט פונאַנדער אין אונזער מח און האַרץ, אַ ים פון געדאַנקען און געפילען.

דער סך הכל פון די מאָטיוון.

ווען מיר פערגלייכען די מאָטיוון פון דער תקופה, מיט די מאָטיוון פון דעם פערגאַנגענעם פעריאָד, זעען מיר דעם גרויסען שפּרונג, וואָס די מענש־הייט האָט געמאַכט. די חיות-מאָטיוון בכלל הערען אויף צו זיין דער מיטעלפּונקט, דערפאַר שווימט אַרויס אַ העכערע קאָנצעפּציע: די געטער. און די חיות ווערען נאָר האַלב טויטע עדות פון דעם געטער און איבערמענשקולט. דאָך אָבער איז זייער טעמענקרייז נאָך שטאַרק בעגרעניצט. דער קוואַל פון וועלכען זיי שעפּען איז גריכענלאַנד. דערפאַר חזרט זיך כמעט ביי יעדען טראַגיקער איבער דיזעלבע טעמען.

דער פערנעם פון דעם נייעם דראַמאַטורג איז אַ העכערער און אַ טיפערער. אָנשטאָט דעם קאַמף פון ווינטער מיט פרילינג, האָבען מיר דאָ דעם אייביגען קאַמף פון דעם אוממעכטיגען מענש מיט גאָט, אָדער דער אומרחמנות׳דיגער נאַטור: „פּראָמעטיי״ האָט זיך שפּעטער ענטוויקעלט אין געטהעס „פאַוסט״, בייראָנס „קאַין״, איבסענס „בראַנד״. אויך דער צווייטער וויכטיגער מאָטיוו: דער טויטענקולט, אָדער די שייכות פון דעם איינצעלנעם צו די אָבות, שבט, געזעלשאַפט, האָט זיך אויך דאָ ענטוויקעלט פיל טיפער און פילאָזאָפישער; דער אָרעסטעיאַ-מאָטיוו גייט אַדורך, ווי אַ רויטער פאָדים דורך שעקספּירס „האַמלעט״, איבסענס „גייסטער״, א. אַ. וו. דידאָזיגע צוויי מאָטיוון זענען ביי די גריכען די וויכטיג־סטע. פּונקט ווי זיי זענען געווען די וויכטיגסטע אין דער פּאַ־

ריגער תקופה. בנוגע אַנדערע מאָטיוון: ווי דער קלאַסען, סאָ-
ציאַלער און פּאָליטישער קאַמף, זענען זיי אין דער דראַמע גע-
ווען ווייניג בערירט.

ערשט אין דער קאָמעדיע, וואו עס שפּילט זיך אָפּ די
סאָציאַלע פּערפּוילטקייט, האָבען מיר אַ מאַסע נייע מאָטיוון.
ערשטענס אין דער פּאָליטישער קאָמעדיע און אין דער פּאַראָ-
דיע: די טיפּען פון אַ דעמאַגאָג, אַ נאַרישער מאַסע, שווינדלער,
צביעקעס, לאַטאַהוניקעס, צווייטענס אין די כאַראַקטערקאָמעדיע:
און די פּערזאָנען פון אַן אינטריגירענדען קנעכט, אַ שלעכטען
פּאָטער, אַ זון אַ פערשווענדער און אַ קבצן, אַ פּראָסטיטוטקע,
וואָס נוצט איס אויס, אַ פּאַראַזיט, אַ פערליבט מיידעל, אַ קאַר-
גער, אַ זעלנער אַ פּחדן, וואָס מאַכט זיך פאַר אַ גבור, א. אַ. וו.

דאָס טעאַטער.

אויך דאָס גריכישע טעאַטער האָט דערמאָנט אָן
דעם פּרימיטיווען טעאַטערפּלאַץ, ווייל בעת דער
פאָרשטעלונג האָט זיך דאָרט געפינען כמעט די גאַנצע געזעל-
שאַפט. עס איז געווען געבויט ווי אַ האַלבער רינג, מיט שיפּע
אויפהויבענדיגע זיך געזעסען. צוערשט איז עס געווען געמאַכט
פון האָלץ, דערנאָך פון שטיין, אָבער זעער פּראָסט געבויט. עס
איז געווען אַזוי גרויס, אַז עס האָט פּאַקטיש געקאָנט אַריינגע-
מען די גאַנצע געזעלשאַפט—שטאָט. אין אַטענער טעאַטער זענען
געווען 17 טויזענט ערטער, אין מעגאַלאָפּאָליס 40 טויזענט, און
אין עפּעזוס אפילו 56 טויזענט. דאָס בעווייזט אַז די גריכען
זענען נישט ווייט אַוועק פון דעם פּרימיטיווען בעגריף, אַז אַלע
דאַרפען זיין פּערזענליך אויף דער פאָרשטעלונג, עס איז פאַר
אַלע אַ הייליגער חוב. אינטערעסאַנט איז אויך, אַז אַם נאָענט-
סטען צום צושויער אין דעם האַלבען רינג פון דעם אַמפיטעאַ-
טער, איז געווען נישט דער אינדיווידועלער אַקטאָר, נאָר דער
רינג פון דעם אָרקעסטער מיט דעם כאָר, וועלכער האָט גע-
טאַנצט אַרום דעם מזבח, אויף וועלכען מיהאָט געבראַכט קרבנות,
און וועלכער איז געשטאַנען אין סאַמע מיט. דאָס בעווייזט אַז
פאַר דעם גרעק איז וויכטיג געווען דער כאָר, און נישט דער
אינדיווידועלער אַקטאָר. די סצענע מיט די אַקטאָרען, וואו עס

קומט פאַר די האַנדלונג איז געווען העכער, אויף דעם צווייטען פּלאַץ. דאָס טעאַטער איז אויך געווען האַלב אָפען, אָהן אַ דאַך, עס האָט דערמאָנט האַלב אַ טעמפּעל האַלב אַ פּלאַץ.

דאָס פּובליקום.

דאָס פּובליקום האָט זיך דאָ געפיהלט אין דערהיים. נישט ווי ביי אונז אין טעאַטער, וואו יעדער קלאַס רעאַגירט אַנדערש אויף יעדער פּיעסע. די מענשען זיינען געווען היימישע. אין טעאַטער האָט מען געזעהן דאָס גאַנצע „פאָלק", די טעמען פון די פּיעסען און דעם זיטאַר אַליין, האָבען אַלע געקאָנט. דאָס פּובליקום איז געווען אַדורכגעדרונגען מיט אַן ערענפורכט פאַר דעם קולט. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם, וואָס שפּעטער, אין עריפּידס צייט איז די רעליגיעזיטעט געפאַלען, דאָך אָבער, אַדאַנק פערשידענע נאַטירליכע אומגליקען ווי: הונגער, מגפות, וועלכע דער מענש האָט נישט געקאָנט בעגרייפען, איז דאָס טעאַטער,—אַלץ אַ רעליגיעזער קולט—אויפגעפרישט געוואָרען.

דער אַקטאָר.

דער איינצעלנער אַקטאָר שפּילט נישט דאָ קיין גרויסע ראָלע. טראָגענדיג אַ מאַסקע און גייענדיג אין הויכע שיך, קאָטורנען, הרגעט אַוועק די בעוועגליכקייטס־פרייהייט, און האָבענדיג נאָך דערצו אַזאַ גרויס פּובליקום, האָט דער אַקטאָר געמוזט מאַכען אוממענשליכע אָנשטרענגונגען, צו ווערען געהערט: דערצו האָט ער נאָך געשפּילט פרויען־ראָלען, און טיילמאָל האָט ער נאָך געמוזט אַרויסטרעטען אין אַ פּאָר ראָלען מיט איין מאָל. דאָס וויכטיגסטע האָט דאָ געשפּילט דער אָרקעסטער, דער כאָר, וועלכער פלעגט זינגען, טאַנצען, אויספירען גרויסע רעטשיטאַטיוועז, און ציהען די אויפמערקזאַמקייט פון דעם צושויער צו זיך, אַדאַנק דעם סאָציאַליזירענדען כאַראַקטער פון כאָר אַליין.

די השפעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

די השפּעה פון דער מאַטעריעלער און סאָציאַלער סביבה אויף די טעכניק פון דער דראַמע, איז דאָ גאַנץ בולט. ראשית די איינהייט פון אָרט האָט דאָ געמוזט ענטשטיין, צוליב דער אוממעגליכקייט פון ווערסלען די דעקאָראַציעס. און כדי צו מאַכען שטאַרקער דעם איינדרוק פון דער איינהייט, האָט

די האַנדלונג געמוזט פאָרקומען ביי איין דעקאָראַציע. צווייטענס, האָט די איינהייט פון צייט אויך געהאַט איר סיבה, אין דעם דויערן פון אַ פאָרשטעלונג אַ גאַנצען טאָג, און עס איז דעריבער געווען זער נאַטירליך אַז די צייט פון דויערן פון דער דראָמע, ד. ה. 24 שעה, זאָל נישט איבערשטייגען די צייט פון דער פאַקטישער פאָרשטעלונג. די קלאָרקייט, איינהייט און אָפּגעזונדערטקייט פון דער דראָמע איז אויך געווען אומבעדינגט, צוליב די מאַסקעס פון די אַקטאָרען, מחמת דער שוישפּילער האָט נאָר געטראָגען איין מאַסקע בעת דעם שפּילען. דעריבער האָט זיך די דראָמע געמוזט בעשעפטיגען נאָר מיט איינצעלנע ליידענשאַפטען און געפילען, ווי: כעס, ליבע, פּאַטריאָטיזם, פעררעט, ווייל יעדע ליידענשאַפט האָט געהאַט אַ בעזונדערע און בעשטימטע מאַסקע. דערפאַר איז דאָס ברייטע מאָלען פון כאַראַקטערען ווי ביי אונז היינט, ווען די מענשליכע געפילן טוישען זיך שנעל, זענען זיך סותר, און געבען דעם אַקטאָר די מעגליכקייט צו ענטוויקלען אַ געוואַלדיגע פּלאַסטישע קונסט—ביי די גריכען געווען אוממעגליך, ווייל אַדאַנק די פאָרויסבעשטימטע מאַסקעס, האָט דער דראַמאַטורג געמוזט מאָלען נאָר איין שטריך פון כאַראַקטער.

דאָסזעלבע איז מיט דעם כאָר, דאָס טיילען אויף סצענעס און צווישענסצענעס, סטראָפע און אַנטיסטראָפע, זענען געווען נויטיג, כדי צו געבען דעם איינצעלנעם אַקטאָר די געלעגענהייט זיך איבערצוטאָן, אָדער לאָזען איין העלפט פון כאָר זיך אָפּרוען, ווען די צווייטע העלפט שפּילט. דאָסזעלבע קאָן ווערען געזאָגט וועגען דער סימעטרישער ענטוויקלונג פון דער טעמע און דער טיילונג פון די אַקטען, וועלכער יסוד איז שוין געלעגען אין די ליטורגישע עבודות.

די עוואָלוציע פון דעם דראַמאַטורגס פריידייט.

דאָ זעען מיר צום ערשטען מאָל די דראַמאַטורגיע אַלץ אַ פּראָפעסיע, ביז איצט פלעגט דאָס דראָמע-שרייבען נישט זיין קיין ספּעציאַליטעט, ווייל יעדער פּאָעטיש בעגאַבטער בירגער פלעגט אויך זיין אַ דראַמאַטואַג. נאָר איצט, מחמת דער טעאַטעראַפּאַראַט און

די דראַמאַטורגיע זענען געוואָרען שטאַרק קאָמפּליצירט, דעריבער ווערט דער דראַמאַטורג אַ ספּעציאַליסט.

די פרייהייט אָבער פון דעם דראַמאַטורג איז זער אַ בעגרענצטע; ער האָט אין זיך גאָרנישט פון אונזער הייגטיגער פרייהייט, וואו יעדער פּאָעט קען אַפּעלירען מיט דער הילף פון דעם׳ געדרוקטען וואָרט, אין דער געוואַלדיג ענטוויקעלטער קאָמוניקאַציאָנס-טעכניק צו די, וועלכע סימפּאַטיזירען מיט זיין ריכטונג, הגם ער קען זיי נישט, און איז ווייט פון זיי אויף אַ מרחק פון טויזענטער מיילען. דאָ, דאָס פעלען פון געדרוקטען וואָרט, די שטאַטישע אָפּגעזונדערטקייט פון די דיאַלעקטען, די פּרימיטיווע קאָמוניקאַציאָנס-מיטלען, און דער שאַרפער קאָנטראַסט צווישען דער קולטור פון איין שבט און דעם צווייטען, שליסט איין דעם פּאָעט ווי אין אַ שטייג און לאָזט אים נישט אַרויסגיין פון די ד׳ אמות פון זיין לאַנד, אָדער אפילו שטאָט.

IV

די מַשָׂא וּמַתָּן, אָדער רענעסאַנס־תקופה.

אײַנלייטונג. מיט דער נייער תקופה עפענט זיך פאַר אונז אַ נאַ־ענטע, רייכע, און מעכטיגע קונסטוועלט.

מיר לאָזען אַדורך דאָס מיטעלאַלטער, מחמת דאָרט הזורט זיך איבער דערזעלבער פּראָצעס, וועלכען מיר האָבען שוין געזעען אין יעגער און אין אַקערבויער פעריאָד, הגם אויף אַנדערע יסודות און אויף אַ ברייטערן מאַסשטאַב.

דער מאַטע־ריעלער מצב. דער ערשטער בולטער שטריך איז דער, וואָס דער גאַנצער קולטור צענטר טראָגט זיך איבער אין אַ מי־טעלמעסיגען קלימאַט, וואו דער מענש בעדאַרף מער, למשל ווינטער זיך צו בעשיצען פאַר די נאַטור גרויזאַמקייטען, א. אַ. וו. דערפאַר מוז ער זיין מער אַרבייטזאַם. צווייטענס, אַדאַנק אַ גאַנצער רייע ערפינדונגען, ווי: דער קאָמפּאַס, פּולווער, קאָפּערניקס זונסיסטעם, דאָס ענטדעקען אַמעריקע, דרוקען ביכער, דאָס ענטוויקלען זיך פון אַ גרויסען האַנדעל און רייך ווערען פון די שטעט, וועלכע זענען געלעגען ביים ים און אויף די וויכ־טיגסטע טראַקטען—ענטשטייט אַ נייע ציוויליזאַציע: די אָצעאַנישע,

וואו גאַנץ אומבעקאַנטע פעלקער ביז איצט: ענגלאַנד, האָלאַנד, רוקען זיך אַרויס אויף דער ערשטער ליניע.

די סיבות וועלכע האָבען אַרויסגערופען די עקאָנאָמישע רעוואָלוציע, זענען צוויי: ערשטענס די ספּעציאַליזאַציע פון די מלאכות, און די ענטוויקלונג פון די שטעט, אַדאַנק וואָס די אייראָפּעאישע האַנדווערקער האָבען אָנגעהויבען צו קאָנקורירען מיט דעם מזרח. צווייטענס, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון דער קאָמוניקאַציע, דאָס בויען שאָסעען, טראַקטען, שיפען א. אַ. וו. צוליב וואָס דער בעל-מלאכה הויבט שוין אָן צו אַרבייטען פאַר דעם מאַרק, און עס ענטשטייט אַ נייער טיפּ: דער קאַפּיטאַליסטישער אונטערנעמער.

דער סאָציאַלער מצב.

דער חילוק ווידער צווישען דעם נייעם סאָציאַלען סדר, און דער גריכישער תקופה איז דער, וואָס ביי די מערב אייראָפּעישע פעלקער זענען די פאַמיליענגרופּען געווען קליין, אַ מין טיפּ צווישען דער פּאַטריאַרכאַלער גרופּע אין אַלטערטום, און דער היינטיגער קליינער פאַמיליע. אַדאַנק דעם, איז די פרייהייט געווען אַ גרעסערע. דער פּראָך, צוליב זיין לייכטקייט צו פערווענדען, איז געוואָרען אַ וואָפען אין די הענט פון פּראָלעטאַריאַט, ער האָט שטאַרק געווירקט אויף דעם בעפרייען זיך פון פיערטום פון פעאָדאַליזם, און האָט גורם געווען דאָס פאַלען פון דעם ריטערקלאַס. דאָס ערפינדען דעם דרוק, האָט שטאַרק געווירקט אויף דעם פערשפּרייטען זיך פון ציוויליזאַציע; וויסענשאַפט און האַנדעל. די אַלע סיבות האָבען אַרויסגערופען די צענטראַליזאַציע; דאָס צוזאַמענגיסען קליינע פירשטענטימער און פרייע שטעט, אין איין פעסטער מלוכה, מיט אַ מאָנאַרך אין דער שפּיץ. די נייע קאָנקורענץ האָט אויך צוטיילט אייראָפּע אויף אַ רייע נאַציאָנאַלע שטאַטען. אַדאַנק אָבער דעם שטאַרק ענטוויקעלטען האַנדעל, זענען די מענשען געוואָרען מער עגאָיסטיש. דער נייער קאַפּיטאַליסט בעקומט אַזאַ מאַכט, אַז עס איז שווער צו זאָגען ווער עס הערשט, דער מאָנאַרך, אָדער דער האַנדעלס קאַפּיטאַליסט. אַדאַנק דערדאָזיגער קאָנקורענץ, און שטרעבען צו אומאָפּהענגיגקייט, איז ענטשטאַנען די

רעפאָרמאַציע; דער ווילען זיך צו בעפרייען פון דעם צענטראַ-ליסטישען רוים.

אויך צוליב דעם שטייגען פון דעם בעוואוסטזיין פון די מאַסען, און דער קאָנקורענץ צווישען דעם פעאָדאַל און קאַפּיטאַ-ליסט, האָט געוואָקסען דער פּראָלעטאַריאַט, פאַר וועלכען מ'האָט געעפענט אַ רייע שולען, און צוזאַמען מיט אים האָט זיך אויך בעפרייט די פרוי.

דער גייסטיגער מצב.

אַדאַנק דעמדאָזיגען עקאָנאָמישען זיג, איז דער גלויבען פון מענש אין זיך געוואָרען שטאַרק. ער האָט אויפגעהערט זיך צו פערלאָזען אויף גאָט, און האָט דערזעען דעם ציל פון מענשליכען לעבען אין פריילינקייט און אין געגוס. איינע פון די גרעסטע השפעות אויף דעם מענשליכען גייסט האָט געהאַט—ווי געזאָגט—קאָפּערניקס זונסיסטעם. און דאָס-זעלבע, וואָס איז געווען אין דער פיזישער וועלט, האָט מען אי-בערגעטראָגען אין די גייסטיגע. וואָרים ביז איצט פלעגט מען מיינען, אַז די וועלט איז פלאַך, סטאַטיש, ווי נאָר אָבער מ'איז דערגאַנגען, אַז די ערד איז רונד, בעוועגליך, און אַז דער צענטער פון לעבען איז די זון, און נישט די ערד, איז מען שוין ממילא געקומען צום שלוס, אַז אויך מיט אונזער גייסט, עקספּע-רימענטען, לעבען, איז דאָסזעלבע, און קיין אייביגע וואָרהייטען עקזיסטירען נישט. דער ערשטער, וואָס האָט דאָס בעגרינדעט, איז געווען דער ענגלישער פילאָזאָף בעקאָן, דער פאָטער פון עמפּיריזם.

אויסערדעם, איז אויך דער מענש געווען מסוגל צו אַ נייע לעבען, ווייל אים האָט גאָך נישט דעגענערירט די שטאָט. זיין פאַנטאַזיע איז געווען פריש פון פערשידענע איינדריקען; פון גע-פערליכע רייזעס אויפ'ן ים און אויף דער טרוקעניש, וועלכע זענען געווען צו יענער צייט—צוליב דעם פעלען פון פאַרע און עלעקטרי-ציטעט—פערבינדען מיט סכנות נפשות. אַדאַנק די געפאַרען אויף יעדען טריט און שריט, האָט דער מענש געמוזט זאָרגען צו זיין עלאַסטיש, פלינק, זיך קאָנען בעשיצען מיט געווער. דערפאַר פערמאָגט דער רענעסאַנס אַזאַ זיגליכע קונסט, און אַזאַ קרעפטי-גע דראַמע,

די דראַמע און דאָס טעאַטער.

די איצטיגע דראַמע אונטערשיידעט זיך בולט פון דער פערגאַנגענער תקופה. אומעטום, וואו זי האָט איפגעבליט: אין איטאַליען, שפּאַניען, ענגלאַנד, פראַנקרייך, דייטשלאַנד, נעמט זי אָן אַ נייע פאָרם. דער רעליגיעזער אונטערשלאַג אין דעם פּאַטוס פאַלען שוין דאָ אַוועק, ווייל די קריסטליכע רעליגיע האָט געשאַפען דעם פרייען ווילען, און די געטליכע השגחה. היינט שמידט זיך שוין דער מענש אַליין זיין גורל. די טראַגעדיע טראָגט זיך איבער פון אַ געטליכען, איבערנאַטירליכען קרייז, אויף אַ מענשליכען, רעאַלען באַזיס; גישט די גרויזאַמע געטער און דער פּאַטוס זענען שולדיג אין דעם פאַלען פון העלד, נאָר זיין נאַכלעסיגקייט, נאַרישקייט, קראַנקהייט, אָדער ווילדקייט.

אַ צווייטער כאַראַקטעריסטישער שטריך, איז די שטאַרקע ענטוויקלונג פון דער אינדיווידואַליטעט, וועלכע שטאַמט דערפון, וואָס די שטעט זענען געווען נישט ווי ביים היינטיגען טאָג אַ טייל פון לאַנד, פאָלק, אָדער מלוכה, נאָר יעדע שטאָט איז געווען אַ מין מלוכה פאַר זיך. און די סאָציאַלע געפילען, וועלכע מיר פערמאָגען היינט, אַדאַנק דער ענטוויקלונג פון די באַנען, טעלעגראַפען, א. אַ. וו. האָבען נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט, אויך איז דער נייער אינדיווידואַליזם געווען אַנדערש פון דעם גריכישען. נישט קוקענדיג וואָס צווישען דער און יענער פאָרם פון דער שטאָטישער קולטור, איז געווען אַ גרויסע געמיינשאַפטליכקייט. אין דעם גריכישען שטאָט אָבער, איז געווען אַ הייפעל פרייע בירגער אויף אַ מאַסע שקלאַפען, און די נישט גלייכהייט איז געווען צו זען אויף יעדען טריט און שריט, דאָ, איז געווען אַנדערש; דער קאַמף צווישען די פעאָדאַלען און די ריטער אין זייערע שלעסער, און די פרייע בעלי מלאכות, קרעמער, אין זייערע שטעט— האָט אַרויסגערופען אַ גלייכקייט פון קראַפט. אַדאַנק דעם, וואָס די בורזשואַזיע אַלץ פוסגייער האָט זיך בענוצט מיט הייס געווער, אין דער צייט וואָס די קאָנסערוואַטיווע ריטער האָבען זיך נאָר בענוצט מיט דעם שוואַך ווירקענדען קאַלטען געווער, און קאַוואַלעריע.

די מאַסע אין דער דראַמע.

נישט קוקענדיג אויף דער גרויסער ענטוויקלונג פון דעם פּראָלעטאַריאַט און זיין מאַכט, האָט נאָך דאָרט די מאַסע פאַר דעם דראַמאַטורג קיין ווערט נישט געהאַט, ווייל דאָס פאָלק אַן און פאַר זיך האָט נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט. די שטעט האָבען אַרויסגעוויזען אַ לאָקאַלען פּאַטריאָטיזם, אַ פּאַראַפיאַלע פּאָליטיק, הגם אַ פיינדשאַפט צו די הערשער, אָבער אַ מאַסע, אַ פּראָלעטאַריאַט, מיט אייגענאַרטיגע אינטערעסען, דאָס איז יענע לחלוטין געווען פרעמד, דערפאַר דאַרף נישט זיין קיין וואונדער, וואָס אין דער גאַנצער רענעסאַנסדראַמע שפּילט די מאַסע כמעט שטענדיג אַ גאָרנישטיגע, אָדער אפילו אַ קאָמישע ראָלע. זי איז נישט מער ווי אַ מין דעקאָראַציע. דערפאַר זענען אַלע העלדען קעניגען, אָדער מלחמה-לייט. און אַז אַ פּראָסטער בשר-ודם זאָל זיין מסוגל איבערצולעבען אַ גרויסע טראַגעדיע, דאָס האָט נאָך שעקספּיר, מאַרלאָ, קאַלדעראָן, לאָפּע-דע-וועגאַ א. אַ. נישט בעוויזען צו פערבולטן.

איטאַליע.

דאָס וויגעלע פון דער רענעסאַנסקולטור איז געווען איטאַליע, דאָרט האָט דער קלאַסיציזם שטענדיג צו זיך געצויגען די אויפמערקזאַמקייט, אפילו אין די פינסטערסטע צייטען. דאָרט זענען שטענדיג געוואָרען אויפגעפירט קלאַסישע קאָמעדיעס און טראַגעדיעס, דערפאַר איז עס גאַנץ נאַטירליך, אַז ווען דאָס עקאָנאָמישע לעבען האָט גענומען אויפבליען, און דער מענש האָט דערפילט זיין מאַכט, האָט ער ווי דער מחיה מתים געוועקט אויף אַ ברייטען מאַסשטאַב דאָס קלאַסישע טעאַטער, און געלייגט דעם יסוד פאַר אַ שפּעטערדיגען בינה-בוי, די אָפּערע, און אויך שטאַרק ענטוויקעלט דאָס פאָלקסטעאַטער, וועלכעס איז בעקאַנט געוואָרען אונטער דעם נאָמען „קאָמעדיאַ-דעל-אַרטע".

דערפאַר האָט איטאַליע אַ געוואַלדיגע ווערט פאַר אונזער היינטיג טעאַטער. אמת, די איטאַליענישע דראַמאַטיקער ווי: אַריאָסטאָ און טאַסאָ, האָבען נישט די קראַפט, אָריגינאַליטעט, און דעם נייעם בליק, וועלכען מיר זעען אין ענגלאַנד. איטאַליע— ווי געזאָגט—איז שטאַרק געווען אונטער דער השפּעה פון דעם קלאַסיציזם, דער שיינער פאָרם, דער גראַציעזקייט. מיר האָבען

אבער אַ סך צו פערדאַנקען איטאַליע פאַר זייער פאָלקסקאָמעדיע, וועלכע די איטאַליענישע אַקטאָרען האָבען, אַלץ וואַנדערער, פערשפּרייט איבער גאַנץ אייראָפּע און בעאיינפלוסט אפילו מאָליערן. אויך האָבען מיר דאָ דעם אָנפאַנג פון דער אָפּער, אַלץ אַ ספּעציפיש איטאַליענישע קאָמבינאַציע, און ענדליך דעם פונדאַמענט פאַר דער נייער קוליסען-בינה, ווייל צו מאָלען דעקאָראַציעס האָבען זיי צוגעצויגען אפילו אַזעלכע קינסטלער, ווי ראַפאַעל.

שפּאַניע. אַדאַנק דעם איבערטראָגען זיך פון צענטר פון עקאָנאָמישען לעבען קיין שפּאַניע, צוליב דעם ענטדעקען אַמעריקע, איז אויך ענטשטאַנען אַ נייע דראַמע. די צוויי פּאָעטען: לאָפּע-דע-וועגאַ און קאַלדעראָן, זענען אירע מייסטער. דאָך אָבער זענען זיי גאָר ווייט פון דער הויך, אויף וועלכער עס איז געשטאַנען שעקספּיר. בעת דער ענגלישער זשעניע לייגט דאָס גאַנצע געוויכט אויף אַ צענטראַלען כאַראַקטער, אָדער ליידענשאַפט, האַלטען די שפּאַנישע דראַמאַטורגען, אַז דאָס וויכטיגסטע איז די פאַבעל, די אינטריגע, און דער כאַראַקטער איז אַ נעבענזאַך. אין דעם יסוד פון דער שפּאַנישער דראַמע זענען געלעגען דריי ליידענשאַפטען, וועלכע זענען געווען די וויכטיגסטע פאַר דעם שפּאַניער פון יענער צייט: עהרע, ליבע, און אייפערזוכט, דערביי האָט עהרע געשפּילט אַזאַ ראָלע, ווי דער פאַטום אין אַלטערטום.

דידאָזיגע צוויי שפּאַנישע דראַמאַטורגען, נישט קוקענדיג אויף זייער ווערט אַלס נאַציאָנאַלע דיכטער, האָבען פאַר דער אַלגעמיינער דראַמע נישט געהאַט קיין זעער גרויסע ווערט, ערשט די ענגלענדער האָבען אַריינגעבראַכט אַ נייעם גייסט אין דעם מאָדערנעם טעאַטער און דראַמע.

ענגלאַנד. ענגלאַנד האָט זיך געפונען אין דער גליקליכסטער לאַגע. זייענדיג אַ מין בריק, וועלכע פעראייניגט אַמעריקע מיט אייראָפּע, איז זי געוואָרען רייכער און איינפלוספולער פון טאָג צו טאָג. איר האַנדעל, אינדוסטריע, קאָלאָניזאַציע און אימפעריאַליזם איז געוואַלדיג געוואַקסען. ביי דעם ערשט נישט לאַנג-

ים-רויבעריש-פישער-פאָלק, האָט זיך ענטפלעקט אַ שטאַרקער חשק צו לעבען, געניסען און הויפטזעכליך אַ נייגונג צו געוואַלדיגע איינדריקען, די דראַמע איז דריבער געווען די קונסט, וועלכע האָט פערקערפערט דעם דראַנג פון דער מאַסע.

שעקספּיר. דער גרעסטער פון אַלע ענגלישע דראַמאַטורגען און אויך פון גאַנצען רענעסאַנס, און אפילו פון דער גאַנצער געשיכטע פון טעאַטער, איז געווען שעקספּיר (1564—1616). ער האָט בערירט די גרעסטע פּראָבלעמען פון דער מענשליכער נשמה. זיינע ווערק אַנטקעגענגעשטעלט די גריכישע, זעען אויס ווי אַ געדיכטער וואַלד, אַנטקעגען אַ קולטיווירטען סאַד, אָדער אַ ים געגען אַ טייך. מיר זעען ביי אים אַזאַ געוואַלדיגע גאַלעריע פון כאַראַקטערען, אַז עס שווינדעלט פאַר די אויגען. ער האָט געמאָלט זיינע העלדען מיט ליבע און פרע-ציזיעטעט; דעם אינטעלעקטואַליסט האַמלעט, נעבען דעם פּראָ-סטאַק, ליגנער און פחדן פאַלסטאַף, דעם יוד שיילאָק און דעם מאָר אָטעלאָ, די דעמאָנישע לעדי מאַקבעט, און די גוטענקע דעזדעמאָנאַ. אַזוי מאָלען און שניצען האָט נאָר געקענט אַ מענש פון רענעסאַנס, ביי וועלכען עס איז געווען אַ האַרמאָניע פון גייסטיגער און פיזישער קראַפט. דער היינטיגער מענש, ביי וועל-כען עס איז פאַרהאַן אַן איבערגעוויכט פון גייסטיגער קראַפט, איז שוין לחלוטין נישט פעיג צו אַזאַ אָביעקטיוויטעט און פרוכט-באַרקייט אין שאַפען פערשידענע טיפען און כאַראַקטערען.

אָפּקלאַנגען פון דעם קאָמוניסטישען פעריאָד אין שעקספּירס ווערק. נישט קוקענדיג אָבער וואָס שעקספּירס ווערק האָבען אַזאַ געוואַלדיגע צוציונגסקראַפט, און זענען דער גרונדרעפּערטואַר פון דעם היינ-טיגען טעאַטער—איז אין זיי פאַרהאַן אַ שטאַר-קע אָפּשפּיגלונג פון דער פּרימיטיווער קולטור פאָרמאַציע. כמעט אין יעדען ווערק געפינען מיר דיזעלבע שפּורען, וועלכע מיר האָבען געזעען ביי די גריכישע טראַגיקער: דער טויטענקולט, גייסטער, די פּרילינגפייערונגען. א. אַ. וו.

דער טויטענקולט. מיר וועלען נעמען פאַר אַ ביישפּיל דאָס גייסט-רייכסטע און טיפסטע ווערק פון שעקספּיר: „האַמ-

לעט״. אין וואָס בעשטייט אייגענטליך האַמלעטס טראַגעדיע? וואָס פאַר אַ שפּרינגפעדערן בעוועגען דעם טראַגיזם און פעסימיזם פון העלד, דער ענטפער איז—נקמת-דם. דאָסזעלבע וואָס אין עסכילס „אָרעסטעאַ״; דער גייסט פון האַמלעטס פאָטער הייסט זיך נוקם זיין, צוליב זיין ערמאָרדונג. די טראַגעדיע בעשטייט אין דעם, וואָס מיר האָבען פאַר זיך צוויי געגענזייטיגע וועלטאַנשויאונגען אויף נקמת-דם, פערבולט אין די פערזאָנען פון האַמלעטס פאָטער און אין לאַערטאָס פון איין זייט, וועלכע פערטרעטען דעם אַל-טען שטאַנדפונקט, אַז נקמת-דם איז אַ הייליגע זאַך, און האַמלעט, וועלכער פערטרעט דעם נייעם געדאַנק, אַז נקמת-דם איז אַ זאַך פון דער פערגאַנגענהייט. און אין זיין קאַמף, פעסימיזם, פער-צווייפלונג, שוואַכקייט פון טאַט, שפּיגעלט זיך טאַקע אָפּ דער נייער מענש, וועלכער שטייט אויף דעם שיידוועג, צווישען דער אַלטער אָנשויאונג פון נקמת-דם, און דעם נייעם קוק פון פעררו-פען זיך אויף אַ געריכט, געוויסען, גערעכטיגקייט א. אַ. וו.

ביי שעקספּירן האָבען מיר דאָס אַלץ גאַנץ בולט. דער גייסט זאָגט: „זיי זיך נוקם, זיי זיך נוקם פאַר דעם נידערטרעכ-טיגען, אומגעהערטען מאָרד״. צי האָבען דען דאָ נישט די ווער-טער פון גייסט דיזעלבע מאַגישע בעדייטונג און קראַפט, וואָס אין עסכילס „אָרעסטעאַ״ די ווערטער פון אַפּאָלאָנען? די שפּראַך פון גייסט, אין זיין בונטעווען האַמלעטן איז אַזעלכע, אַז אפילו יעדע סימבאָליק ווערט פערשוואונדען, און עס בלייבט נאָר אַ רויע אונטערערדישע קראַפט פון אַ גייסט, אַ קול פון דער פער-גאַנגענהייט.

אַלץ געגענזאַץ צו האַמלעטן, שטייט לאַערטאָס. ווי נאָר ער הערט וועגען דעם טויט פון זיין פאָטער, גייט ער באַלד זיך נוקם זיין. פאַר אים איז בכלל קיין שום פראַגע נישט, צי האַמ-לעט איז שולדיג, ער גייט נאָך אפילו ווייטער, ווי עס ערלויבט אים די עטיק פון נקמת-דם. ער זאָגט: „אפילו אין דער קירכע וועל איך אים נאָכגיין, כּדי זיך נוקם צו זיין״. און פאַרצייטענס האָט מען טאַקע נישט געטאָרט הרגענען אין דער קירכע.

אויסער אין „האַמלעט״, האָבען מיר נאָך אין אַ גאַנצער

רייע אַנדערע ווערק דיזעלבע מאָטיוען, למשל אין „ריכאַרד דער ז"ז", אין די ווערטער פון באַלינגבראָק און דער הערצאָגין גלאָ- סטער, אין „מאַקבעט", אין די ווערטער פון באַנקאָ צו זיין זון, וועלכע רופען צו נקמה.

די גייסטער. אויך די גייסטער שפּילען ביי שעקספּירן אַ גרויסע ראָלע. כמעט אין אַלע טראַגעדיעס זענען פאַראַן גייסטער, וועלכע פערנעמען אַן אָנגעזעען אָרט אין דער אַקציע. פערשידענע פילאָזאָפען און קריטיקער האָבען געפונען אַ פּירוש אויף די גייסטער; אַז דאָס זענען סימבאָלען, אין וועלכע דער אויטאָר האָט געמוזט פערקערפּערן די איבערנאַטירליכע געשטאַל- טען. פאַקטען בעווייזען אָבער אַז דאָס איז נישט אמת, און אַז די גייסטער זענען טאַקע אמתע טויטע, וועלכע שטייען בייגאַכט אויף פון קבר, כדי צו האָבען אַ קאָנטראָל, אָדער אַ קאָנטאַקט מיט די לעבעדיגע. אין שעקספּירס צייט האָבען אַלע אין דעם בעגלויבט, און שעקספּיר איז געוויס נישט געווען קיין אויסנאַם. מ'פלעגט גלויבען אַז שטורם, הונגער, מיסערפאָלג, א. אַ. וו. פעראורזאַכען גייסטער, מכשפות, וועלכע מ'פלעגט כאַפּען און פערברענען. ווען די קעניגען עליזאַבעטאַ האָט נישט געקאָנט שלאָפען אַ פּאָר נעכט צוליב ציין ווייטיג, האָט מען געכאַפּט די פרוי דאָיער און מ'האָט זי לעבעדיגערהייט פערברענט, מחמת מ'האָט זי חושד געווען אין ווירקען אויף דער קעניגינס ציין דורך כשוף. אין איין קליין שטעטיל, נישט ווייט פון שעקספּירס געבורטסאָרט, האָט מען לעבעדיגערהייט פערברענט 80 אַלטע פרויען, אַלץ צוליב חשד אין כשוף. אפילו נאָך אין 1598 האָט דער קעניג יאַקוב געהייסען פערברענען 6000 פרויען צוליב עפּעס אַ שטורם. דעריבער, דאַרף נישט זיין קיין וואונדער, וואָס אין „מאַק- בעט" שפּילען מכשפות און גייסטער אַזאַ וויכטיגע ראָלע, אויך אין „האַמלעט", „יוליוס צעזאַר", דאָס קבר אין „ראָמעאָ און יוליאַ", א. אַ. וו.

דער פרילינג און הערבסטגייסט. אויך דער פרילינג, הערבסט און תבואה-גייסט, שפּילען ביי שעקספּירן אַ גרויסע ראָלע, די פער- שידענע לוסטיגקייטען און טרויער אין די פּיע-

סען, האָבען אַ טיפערן גרונד ווי עס מיינען פיל, זעענדיג אין דעם נאָר דעם אויסברוך פון דער לעבעדיגער רענעסאַנסנאַטור. אין „אַ טרוים אין אַ זומערנאַכט" ליגט בולט דער גאַנצער פאָלקסטימליכער גלויבען אין דעם כשוף פון די יעהאַנע נעכט, און אַנדערן, אָבער אויך ענליכען כאַראַקטער האָט „דאָס ווינטער מעדכען", „דער שטורם" א. אַ. וו.

דער סך הכל פון די מאָטיוון.

דער חילוק צווישען דעם גריכישען מאָטיוון קרייז, און דעם פון דעם רענעסאַנס איז, דאָס דער ערשטער איז ענג שבטיש, אפילו לאָקאַל. אין דער צייט וואָס די רענעסאַנס דראַמאַטורגען שעפען זייער שטאָף פון אַלע מעגליכע קוואַלען. למשל, שעקספיר נעמט מאָטיוון פון איטאַליע, גריכענלאַנד, רוים, טשעכען, דענעמאַרק, א. אַ. וו. אַדאַנק דעם, וואָס דער רענעסאַנסמענש איז פיל וויטזיכטיגער, ברייטער און טיפער. דער עיקר אָבער, וואָס דער רענעסאַנס האָט געגעבען, איז דאָס טיפישע פון דער אינדיווידועלער פערזענליכקייט, אַדאַנק דער השפעה פון דעם קריסטענטום, וועלכעס האָט געשאַפען דעם פרייען ווילען. דערפאַר זעען מיר אַ גאַנצע רייע טיפישע ליידענשאַפטען, ווי: אַמביציע (מאַקבעט), אייפערזוכט (אָטעלאָ), ליבע (ראָמעאָ, יוליאַ), אויך ווילענסשוואַכע (האַמלעט) א. אַ. וו.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, איז דער רענעסאַנס געווען בעגרענעצט; די מענשען, וועלכע ווערען אַריינגעפירט אין די דראַמען, זענען נאָר פון דעם אַדעלקלאַס, דאָס פאָלק עקזיסטירט נאָך דאָ נישט. אויב די מאַסע איז יאָ ערגעץ פאַרהאַן, איז זי נאָר דאָ, כדי טון איר אָפּצולאַכען, אָדער אַלץ, אַ דעקאָראַציע. אויך דאָס בירגערטום איז נאָך נישט דאָ פאַרהאַן. שיילאָק, וועלכער רעפּרעזענטירט דעם נייעם האַנדעלסקלאַס, איז געמאָלט מיט אַזעלכע טונקעלע פאַרבען, אַז שעקספיר שטעלט אים באַלד אַנטקעגען דעם פּריצישען אַנטאָניאָ.

דאָס טעאַטער.

דאָס וויכטיגסטע אין טעאַטערלעבען איז דאָס, וואָס ערשט איצט הויבען אָן צו ווערען געבויט געשלאָסענע טעאַטער-בנינים. דער חילוק צווישען דער געביידע, און דער גריכישער איז, וואָס אַדאַנק דעם קאַלטען און פייכטען קלי-

מאַט, מוז דאָס טעאַטער זיין געשלאָסען. דערפאַר קאָן אַ טעאַטער-בנין אין זיך נישט אַריינגעמען מער, ווי צוויי אָדער דריי טויזענט צושויער, און נישט ווי אין גריכענלאַנד צענדליגער טויזענטער, ווייל די קאָסטען און די אַרכיטעקטאָנישע שוועריגקייטען אויפצושטעלען אפילו אַ קליין טעאַטער, זענען נישט קלענער ווי צו בויען אַ גריכיש גרויס אַמפיטעאַטער.

די פאָרמען פון דידאָזיגע טעאַטערן זענען מערסטענטייל רונד, פירקאַנטיג, אָדער שוין לענגליך, ענליך צו די הייף, פון גאַסטהייזער, צירקען, מערק, אין וועלכע עס זענען פאָרגעקומען די פאָרשטעלונגען אין מיטעלאַלטער. זער בולט איז דידאָזיגע אַרכיטעקטור אין ענגלאַנד. די ענגלישע גאַסטהייזער זענען געווען זעער מסוגל פאַר טעאַטערפאָרשטעלונגען. די געביידע איז בעשטאַנען פון איין שטאָק. אונטען זענען געווען שטעלער, אויבען האָבען געוואוינט מענשען. אַרום דעם ערשטען שטאָק האָט זיך געצויגען אַ באַלקאָן אויף פילאַרען, און בעדעקט מיט אַ דאַך. ווען עס איז געקומען אַ טרופּע, פלעגט זי פערנעמען דעם פּאַרטער, אונטער דעם באַלקאָן, צווישען די פילאַרען, און אויף דעם ערשטען שטאָק, דעם באַלקאָן. אויף אַזאַ אופן האָבען זיך געבילדעט צוויי בינען, איינע אויף דער אַנדערער. דאָס פּובליקום איז געשטאַנען אויף דעם הויף, און אַ טייל אויף דעם באַלקאָן— אַזוי, אַז דער אַקטאָר איז געווען צווישען דעם פּובליקום.

פּונקט אַזאַ פּנים האָט געהאַט דאָס ענגלישע רענעסאַנס-טעאַטער. בינען זענען געווען צוויי: איינע אויף דער אַנדערער. דאָס פּובליקום אין פּאַרטער איז געשטאַנען און די אַריסטאָקראַטיע איז געזעסען אויף דער בינע, און דער אַקטאָר איז טאַקע געווען אַרומגערינגעלט פון אַלע זייטען מיט דעם פּובליקום.

דאָס פּובליקום.

צווישען דעם רענעסאַנס און גריכישען פּובליקום איז געווען אַ גרויסער חילוק. מענשען זענען געגאַנגען אין טעאַטער נאָר כדי זיך צו ווייל׳ען, און נישט צוליב אַ רעליגיעזען חיוב. די ערטער זענען שוין נישט געווען איינגעטיילט לויט דער רעליגיעזער הערארכיע, נאָר לויט דעם קלאַסענאונטערשיד, און צווישען איין קלאַס און דעם צווייטען זענען

אָפּט פאָרגעקומען געשלעגען, אָדער אַן איבערוואַרפען זיך מיט פערפוילטע אייער, עפּעל, א. אַ. וו. דאָס פּובליקום בכלל פער-האַלט זיך אין טעאַטער זער גראָב, אַזוי ווי אין דער צייט פון פּויסט און אָקסענקאַמפּפען אין די צירקען. דאָס פּובליקום עסט און טרינקט אין טעאַטער אַלקאָהאָלישע משקאות, און רויכערט געוואַלדיג, אַזוי, אַז דאָרט הענגט שטענדיג אַ דיקע און גרויע לופט. דאָך אָבער פערמאָגט דאָס פּובליקום איין מעלה, וועלכע מיר פערמאָגען היינט נישט: אַ געוואַלדיג לעבעדיגע פאַנטאַזיע. עס איז גענוג געווען אויפצוהענגען אויף דער בינע אַ פלעטעל מיט אַן אויפשריפט: „וואַלד", „בית עולם", „אַ שלאַכט" צווישען צוויי גרויסע אַרמייען, וועלכע עס סימבאָליזירען צוויי בינטלעך שטרוי, און די וויזיע מיט אַלע קלענסטע אייכצעלהייטען ווערען בולט אין דעם לעבעדיגען רעאַגירען פון דעם פּובליקום.

דער אַקטאָר. אויך דער אַקטאָר הויבט זיך אָן אין איינאָפּע צו ספּעציאַליזירען. ביז איצט פלעגען שפּילען אַמאַטאָ-רען, ווייל אין מיטעלאַלטער פלעגען די מיסטעריעס ווערען בע-טראַכט פאַר אַ רעליגיעזען חוב, און צו זיין אַ שוישפּילער איז געווען אַ כבוד. איצט ענדערט זיך דאָס אַלץ. דאָס פאַלען פון דער דראַמע צו אַ פערוויילונגסמיטעל, מאַכט דעם אַקטאָר פאַר אַ שפּיל אין די הענט פון די מאַסען. וואָרים ווען זיין שפּילען איז דעם פּובליקום נישט געפעלען געוואָרען, פלעגט מען אים אַראָפּציען פון דער בינה און גוט אויסמַקלן. צווישען דעם אויר-טאָר און דעם אַקטאָר איז געווען אַן ענגער קאָנטאַקט, ווייל זיי זענען כמעט געווען איין פערזאָן, דאָך האָבען מיר שוין דאָ דעם אַקטאָר און דעם זין, אין וועלכען מיר פערשטייען אים היינט. ער שטעלט פאָר רעאַלע, און לעבעדיגע כאַראַקטערען. אמת, קיין אַקטריסעס זענען נאָך אויף דער בינה נישט געווען, ווייל די מענער פלעגען אויך שפּילען פרויענראָלען, דאָך אָבער בעמיען זיך די אַקטאָרען צו זיין רעאַליסטיש. געהעריג זיך צו כאַראַקטע-ריזירען, אָנטון אַ קאָסטיום, שטודירען די ראָלען א. אַ. וו. אויך מוז מען אונטערשטרייכען, אַז דאָס וואָס מיר פערשטייען היינט אונטער דעם וואָרט שפּילען, האָט נאָך דעמאָלט נישט עקזיסטירט;

דאָס אימיטירען איז געווען אַ ריין אויסערליכעס, און דאָס, נאָר די עקסטרעמען פון דער מענשליכער נאַטור: די בלוטיגע טראַגעדיע, און די קיצעלדיגע קאָמעדיע. דער מענש איז נאָך נישט געיוען געווייגט און מסוגל פאָרצושטעלען און צו זעען די נאַטור אַזוי, ווי זי איז.

אַלץ, אַ שטאַרק איבערבלייבעכץ פון דעם פאָריגען פעריאָד, איז דער מוזיקאַלישער עלעמענט. און עס איז שווער צו זאָגען וואָס עס האָט אין רענעסאַנסטעאַטער מער צוגעצויגען: די מוזיק אָדער די דיקציע, ווייל אין אַלע פּיעסען איז געווען מוזיק מעלאָדראַמע.

די השפעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

אויך דאָ איז בולט די השפעה פון דער טעאַטער-אַרכיטעקטור אויף דער פאָרם פון דער דראַמע. ערשטענס אַדאַנק דעם, וואָס עס זענען נישט געווען קיין דעקאָראַציעס, האָט שעקספּיר געמוזט פערבולטן דאָס מאַלערישע און פּלאַסטישע אין דער שפּראַך פון די העלדען. דאָס וואָס דער היינטיגער אַקטאָר ווייזט מיט דער הילף פון שטילשווייגען, אַ בליק, אַן אויסרוף, דאָס האָבען שעקספּירס העלדען געמוזט טוען אין אונענדליכע מאָנאָלאָגען, און אין לאַנגע פּלאַסטישע דיאַלאָגען. צווייטענס זענען די סיבות, פאַרוואָס אין שעקספּירס דראַמעס קומט די האַנדלונג פאָר אין צענדליגער פערשידענע ערטער, נישט מער ווי אַן עכאָ פון יענער מיטעלאַלטערליכער בינה, וועלכע איז געשטאַנען אין דער מיט, געטיילט אין אַ מאַסע סצענעס, און די האַנדלונג איז פאָרגעקומען אין אַ פּאָר ערטער מיט איין מאָל. דאָסזעלבע קאָן ווערען געזאָגט וועגען דעם אַקטאָר, וועלכער האָט זיך געפונען אַרומגערינגעלט פון צושויער.

אויך איז שטאַרק בולט אין דער פאָרם פון דער דראַמע, די השפעה פון די צוויי בינען בוי אין דעם טעאַטער, וועלכע מיר האָבען געזען אין די גאַסטהייזער. למשל אין פינפטען אַקט פון „יוליוס צעזאַר”, בעת דער שלאַכט ביי פיליפּי, שיקט קאַסיוס זיין דינער אויף אַ באַרג, כדי ער זאָל זיך צוקוקען צו דער שלאַכט, און נאָך דעם אָפּרעדען פינף ציילען, וועלכעס געדויערט

העכסטענס צוויי מינוט, אַזוי לאַנג ווי עס פֿערנעמט דאָס אַרויפֿ־קריכען אויף די העכערע בינה, דערציילט שוין דער דינער וואָס ער האָט געזעהן. און מחמת די נייעס איז נישט קיין גוטע, הייסט ער אים אַראָפּגיין, און באַלד נאָכ'ן אַרויסרעדען דריי ציילען, ד. ה. סך הכל איין מינוט רעדען, איז ער שוין טאַקע אונטען. אויך אין פֿערטען אַקט פֿון „אַנטאָניוס און קלעאָפּאַטראַ", ווען מ'ברענגט דעם שטאַרבענדען אַנטאָניוס, הייסט קלעאָפּאַטראַ אים אַרויפֿציהען אויף די צווייטע בינה, זאָגענדיג דערביי: „העלפֿט, מיינע הערן, לאָזען מיר אים אַרויפֿציהען". אויך אין „ראָמעאָ און יוליאַ" איז אויף דער אויבערשטער בינה געווען יוליאַס צימער, דאָ האָט זי זיך אָנגעטרינקען מיט דעם שלאָפֿ־טראַנק, און בעת זי איז אַזוי אויבען געלעגען אין אומבעוואוסט־זיין, האָט מען אונטען אַלץ פֿאַרגעברייט צו דער חתונה. עס האָבען זיך פֿערזאַמעלט געסט און די מוזיק האָט געשפּילט.

די עוואָלוציע פֿון דער פֿרייהייט פֿון דראַמאַטורג.

די נייע טעכנישע מיטלען: דאָס ערפֿינדען דעם דרוק, די בעסערע קאָמוניקאַציע. אויך די גרע־סערע מאַס פֿון ווירטשאַפֿטליכקייט, די זיכערקייט, דער סוף פֿון שקלאַפֿעריי, האָט פֿערברייטערט דעם קרייז פֿון טעמען, און אויך דעם קינסטלערס וועלט. דאָך איז עס נאָך זעהר ווייט פֿון אונזער היינטיגער פּאָעטישער פֿרייהייט.

ערשטענס קומט עס דערפֿון, וואָס מ'פֿלעגט שפּילען ביי־טאָג, און אַזוי ווי ביי־טאָג זעהען די מענשען פֿערנומען, דערפֿאַר האָט קיין שום טרופּע און דראַמאַטורג נישט געקאָנט זעלבסט־שטענדיג עקזיסטירען, אָהן דער פּראָטעקציע פֿון קעניגען, פֿיר־שטען, מאַגנאַטען, א. אַ. וו. צוליב דעם האָט יעדע טרופּע גע־וואַנדערט אונטער דער פֿירמע: „דינערס פֿון דעם און דעם הער".

אַדאַנק דעם האָבען זיי זיך געמוזט צופּאַסען, אי צום קאַ־פּריז פֿון הער, אי צום געשמאַק פֿון דער מאַסע, און דידאָזיגע צוויי עלעמענטען האָבען געהאַט אַזאַ השפּעה אויף דעם שאַפֿען פֿון דעם קינסטלער, אַז מ'קאָן זיך גאָרנישט פֿאָרשטעלען די רענעסאַנסקונסט, אָהן דער דירעקטער אָפּהענגיגקייט פֿון דערדאָ־

זיגער סביבה. למשל ביי שעקספיר זענען פאַרהאַן אין אַלע פּיע־ סען צירקישע קונצשטיקער: דער קאַמף־נומער אין „מאַקבעט“ דאָס פעכטען אין „האַמלעט“, די באַלעטען אין „שטורם“, „הייג־ ריך דעם VIII“, אין „טימאָן“, די מעלאָדראַמאַטיק כמעט אין אַלע פּיעסען. אויך איז דאָס בולט אין דעם אויסוואַל פון טיטו־ לען צו דראַמען. למשל „יוליוס צעזאַר“ איז געגעבען געוואָרען, כדי צוצוציען די מאַסען, וועלכע האָבען געהערט וועגען צעזאַרן, הגם צעזאַר שפּילט דאָ אַ זעער קליינע ראָלע. אויך האָבען גע־ האַט אַלע הויף־אינטריגעס, פערשידענע הויף־פּאַסירונגען, און אויך פערשידענע הויכגעשטעלטע הויף־פּערזאָנען אַ געוואַלדיגע השפּעה אויף די וואַל און די פאָרם פון די פּיעסען.

V

די קאַפּיטאַליסטישע תּקופֿה, אָדער די פראַנצויזישע רעוואָלוציע.

איינלייטונג.

איצט דערנענטערן מיר זיך שוין צו אונזער היינטיגער אָרדנונג, און פון אונזער צייט ביז יענער איז נאָר איין שפּרונג.

דער נייער פּעריאָד נעמט אַרום די צווייטע העלפט פון דעם XVIII יאָרהונדערט. ער צייכענט זיך אויס מיט דעם זיג פון דער בורזשואַזיע, אַדאַנק דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע, מיט דעם איבערגיין צו דער מאַשין-פּראָדוקציע, און ענדליך מיט דעם בעפעסטיגען זיך פון קאַפּיטאַליזם, און דאָס צופלאַקערן זיך פון דעם קלאַסענקאַמף.

דער מאַטעריעלער מצב.

די נייע ענדערונג איז געקומען צוליב דעם, וואָס דער מענש האָט ענערגיש עקספּלואַטירט די רייכטימער פון זיין לאַנד, וואָס פירט צו פאָרטשריטען אין דער טעכנישער וויסענשאַפט. צוזאַמען מיט דעם, האָבען זיך אויך ענטוויקעלט די נאַטורוויסענשאַפטען: מאַטעמאַטיק, מעכאַניק, פיזיק, כעמיע, און אויך די זער קאָמפּליצירטע וויסענשאַפט— ביאָלאָגיע. די ענטוויקלונג פון די ים-רייזען האָט אויך געהאַט

אַ גרויסע השפּעה אויף די אַלע סאָציאַלע װיסענשאַפֿטען, געבענ־דיג די ריזענדע די מעגליכקייט צו ערלערנען דאָס לעבען און די נאַטור פֿון פֿערשידענע פֿעלקער.

דער נייער רעוואָלוציאָנערער פֿאַקטאָר, איז די גרויסע אַר־בייטס־צוטיילונג, און דאָס אויבנגיין פֿון דער מאַשין־הערשאַפֿט. דער פּועל יוצא פֿון דער עקאָנאָמישער ענדערונג איז, דאָס ענט־שטיין פֿון גרויסע מאַסען פֿעראָרימטע פּועלים, װעלכע זענען געצוואונגען געװען איבערצוגיין אין די פֿאַבריק, װאו מ׳צאָלט בעסער. אָדער דער קאַפּיטאַליסט פֿלעגט גאָר אויסקויפֿען די ערד, אַרויסוואַרפֿען די פּועלים, אויסבויען פֿאַבריקען און שטעט. דאַ־דורך איז ענטשטאַנען אַ גרויסע מאַסע שטעט, אַדאַנק װאָס, דער געזעלשאַפֿטליכער צענטער האָט זיך איבערגעטראָגען פֿון דאָרף אין די נייע גרויסע שטאָט, און דער קאַפּיטאַליסט איז געוואָ־רען איר הערשער.

דער סאָציאַלער מצב.

אַדאַנק טאַקע דער ענטוויקלונג פֿון שטעט, דעם פֿערפֿאָלקאָמען פֿון שאָסייען און דעם אָנהויב פֿון פֿאַרע און עלעקטריציטעט, װערט די געזעלשאַפֿטליכע ענט־וויקלונג אַ העכערע. די פֿיינטשאַפֿט צווישען פֿערשידענע שטעט און קליינינקע רעפּובליקען, װי אין דער רענעסאַנסצייט, פֿער־שווינדען, די שטאַרקע קאָנקורענץ אויף דעם עקאָנאָמישען געביט ענטוויקלען דעם נאַציאָנאַליזם, װעלכער מאַכט דאָך דעם מענשעס נשמה פֿיל עמפֿינדליכער. דער דורכשניטליכער מענש אינטערע־סירט זיך נישט מער נאָר אייגנציג מיט זיין שטאָט, אָדער דאָרף. ער נעמט אַרום אַ פֿיל גרעסערן קרייז: דאָס פֿאָלק. אַ סך האָט דאָ מיטגעהאָלפֿען די צענטראַלע מאַכט, די מאָנאַרכיע, װעלכע האָט זיך שטאַרק ענטוויקעלט פֿון רענעסאַנס אָן.

די איצטיגע תקופֿה איז אויך מסוגל, אַז דער איינצעלנער זאָל זיך בעפֿרייען פֿון דער השפּעה פֿון פֿערשידענע אויטאָריטע־טען. ערשטענס פֿון די איבערבלייבענען פֿון דער פֿעאָדאַלער הערשאַפֿט, אַדאַנק דעם אָפּשאַפֿען דאָס לייב־אייגענטום. דער פּועל־יוצא דערפֿון איז, דאָס אָפּשוואַכען די צענטראַליסטיש־געטלי־כע הערשאַפֿט, אויך די טיראַניי פֿון דעם פּאַטריאַרך אין דער

פֿאַמיליע, וועלכע פֿערלירט ביסלעכווייז איר ווערט, דאָסזעלבע איז אויך מיט דער מאַן-פֿירמע, אַדאַנק וואָס די כּוחי עמאַנסי-פּירט זיך, און אַלע שטערונגען פֿאַר אינדיווידועלער ענטוויקלונג בּכלל הערען אויף.

דאָס וויכטיגסטע איז אָבער די נייע לאָזונג: דעמאָקראַטיע. וואָס הייסט — לויט די ווערטער פֿון גאַמבּעטאַ — די מעגליכקייט צו מאַכען אַ קאַריערע פֿאַר יעדערן, און — לויט דער סאָציאַליסטי-שער לערע — אַ מיטעל צו עקספּלואַטירען אַלע. אַדאַנק דעם, ווערט דער קלאַסענקאַמף אַ העפֿטיגער און אַ בּולטער.

דער גייסטיגער מצב.

די פּסיכיק פֿון דעם נייעם מענש דריקט זיך אויס אין איין וואָרט: פֿרײַזאַ. די שטאָט האָט אים אונטער די פֿליגלען: עס גלוסט זיך אים שוין נישט מער צו פֿליען אין די הימלען, נאָר אויפֿמערקזאַם זיך צוצוקוקען צו דער ערד. די אַלטע צייטען, ווען דער מענש האָט זיך בּעגע-גענט פּנים על פּנים מיט סכנות נפֿשות אויף יעדען טריט און שריט, ווערט ביסלעכווייז פֿערשוואונדען. אין דער שטאָט הויבּט ער זיך ביסלעכווייז אָן צו פֿילען אויס הפֿקר, קיינער וועט אים נישט גלאַט אַזוי, ערמאָרדען, ווי אין דער רענעסאַנסצייט, אויף דעם וועג ווילען אים קיין רויבער נישט בּעפֿאַלען, ווייל אויף די גוט אָרגאַניזירטע פּאָסטוועגען, דיליזשאַנסען, און שפּעטער בּאַנען איז ער זיכערער. עס הערשט דאָך דעמאָקראַטיזם. יעדער מענש האָט זיין ווערט, ווייל מ׳קאָן אים דאָך עקספּלואַטירען. דערדאָזיגער דעמאָקראַטישער קוק האָט טאַקע אַ גרויסע ווערט פֿאַר דער נייער קונסט, מחמת אַדאַנק אים ענטשטייט דער רעאַ-ליזם. נישט קיין אַבּסטראַקטע העלדען, קעניגען, מלחמה-פֿירער, ווערען געשטעלט אין דעם צענטער פֿון דער דראַמע, נאָר פּשוטע בּירגער. דער קאַמף קומט שוין נישט פֿאַר אַרום שלע-סער, פּאַלאַצען, גבּורים, א. אַ. נאָר אַרום דעם פּראָזאַישען קאָ-דעקס. דער נייער העלד איז דער אַדוואָקאַט, דער דיפּלאָמאַט, דאָס שלאָס איז דער קאָדעקס אַליין, און די אַרמייען זענען די פֿערינטערעסירטע צדדים. אַדאַנק דעם, וויל דער שטאָטסמענש זען די אָפּשפּיגלונג פֿון דעם אַלטעגליכען לעבען, זיין פֿרייד

און זיינע ליידען, זיין קאַמף און זיג. אַדאַנק דעם, בעהערשט דאָס טעאַטער די רעאַליסטישע דראַמע.

דער קלאַסענקאַמף אין דער נייער דראַמע.

די גאַנצע נייע דראַמע טראָגט אַ כאַראַקטער פון אַ שאַרפען קלאַסענקאַמף: עס קומט דאָ פאָר אַ קאַמף צווישען דעם אַדעל און דעם בירגערטום, וועלכען די ערשטע ווילען נישט אָנערקענען, און דאָס טעאַטער איז די אַרענע פאַר דעם קאַמף. די נייע דראַמאַטורגען זענען כמעט אַלע פון דעם בירגערקלאַס, און דאָס טעאַטער איז פאַר זיי אַ מין טריבונע, פון וועלכער מ'קאָן פרעדיגען נייע געדאַנקען, און אויך דעמאָנסטרירען נייע קונסטפאָרמען.

די בורזשואַזיע פון XVIII יאָרהונדערט האָט געקעמפט מיט אַ געוואַלדיגער פערביסענקייט, קראַפט און ענערגיע. זי האָט זיך בעמיט מיט אַלע כחות אויפצודעקען די פערפוילטקייט פון דעם אַדעל, און אים אַנטקעגענצושטעלען דעם אידעאַליזם, און די אידיליע פון אַ בירגערליך פאַמיליענלעבען. דערצו איז געווען נויטיג טיף אַריינצודרינגען אין דעם אינערליכען לעבען פון אַדעל און בירגערטום, כדי צו פערטיפען דעם אָפגרונד, וועלכער טיילט אָפּ די ביידע קלאַסען. דאָס האָט דאָס בירגערטום געטון מיט פייער, ערנסט און איבערגעגעבענקייט.

דערדאָזיגער קאַמף איז אָבער נישט אומעטום געווען גלייך, און איז אויך נישט פאָרגעקומען אין איין צייט: אין איין לאַנד איז ער פאָרגעקומען פריער און אין צווייטען שפּעטער. אַלץ איז געווען אָפּהענגיג פון דעם סאָציאַל-עקאָנאָמישען מצב פון לאַנד.

ענגלאַנד.

דאָס לאַנד, וועלכעס האָט זיך צום ערשטען בעפרייט פון דעם אַלטען לעבען, איז געווען ענגלאַנד. דאָרט האָט זיך די בורזשואַזיע גאַנץ פרי אָפּגערעכענט מיט דעם אַדעל, און שוין אין דער רעוואָלוציע פון 1648,—וועלכע איז געוואָרען אַדורכגעפירט אונטער דער רעליגיעזער מאַסקע פון פוריטאַניזם,—האָט די בורזשואַזיע איבערגענומען די גאַנצע מאַכט אין אירע הענט. דאָס ערשטע וואָס זי האָט געטון איז געווען, דאָס פערמאַכען דאָס פרייע, פריילירכע און קלאַסענטעאַטער פון דער רענעסאַנס און אַרויסיאָגען די אַקטאָרען. דאָך אָבער איז דאָס לעבען גע-

ווען שטאַרקער פון פּרינציפּען, און די טעאַטערן, אונטער דעם דרוק פון די מאַסען, האָבן זיך ווידער געמוזט עפענען. אָבער די בורזשואַזיע האָט זיך בעמיט אײַנגאַנצען צו ענדערן דאָס פּנים פון דער דראַמע, און האָט געשאַפן אַ נײַע קונסט. אמת, קיין קאַמפּסדראַמען געגען דעם אַדעל האָבן זײ נישט בעדאַרפט, ווײַל דאָס בירגערטום האָט שוין סײַ ווי סײַ אַלץ געהאַלטען אין די הענט. זײ האָבן גיכער בעדאַרפט אַ דראַמע, וועלכע זאָל בערוהיגען דעם פּראָלעטאַריאַט, וועלכער האָט זיך געהאַלטען אין איין בונטעווען, ווײַל „די שעפּסען האָבן אויפגעגעסען די מענשען". די דראַמע האָט דעם פּראָלעטאַריאַט בעדאַרפט ווײַזען די גוטע זײַטען פון דער בורזשואַזיע: אַז יעדער האָט פרײַהייט, גלײַכע שאַנסען זיך „אַרויפצואַרבייטען" א. אַ. וו. דערפאַר ווערען געבוירען אין דער ענגלישער דראַמע צוויי טיפּען און ריכטונגען: דאָס מאָראַליזירענדע שטיק און דאָס קרימינעלע.

לילאָ. מיט לילאָ'ס (1693—1739) „סוחר פון לאָנדאָן" הויבט זיך אָן דער טריומף פון דער בירגערליכער דראַמע. דער אינהאַלט איז פאָלגענדער: אַ אַכצעניעריגער האַנדעלס-משרת, פאַלט אַרײַן אין דער נעץ פון אַ לײַכטזיניגער פערפירערישער פרוי, וועלכע עקספּלואַטירט אים. ווען ער האָט נישט פון וואַנען צו נעמען קיין געלד פאַר איר, ערמאָרדעט ער זײַן פעטער. דער סוף איז, אַז די פּאָליציי אַרעסטירט אים און די גערעכטיגקייט טריומפירט. דער לעצטער אַקט קומט טאַקע פאָר אין דער תּפיסה און שפּעטער אין געריכט. דאָס שטיק איז אַזוי שטאַרק געפעלען געוואָרען די בעלי-בתּים, אַז זײ פלעגען שיקען זײערע לערנ-יונגלעך אין טעאַטער, כּדי זיך אָפּצונעמען אַ מוסר השכּל. די איבריגע ווערק פון לילאָ, טראָגען כּמעט דעמזעלבען כאַראַקטער.

נישט קוקענדיג אויף דער באַנאַליטעט פון דער טעמע, און אויף דער אומקינסטלערישער בעהאַנדלונג פון שטאָף, האָט לילאָ געהאַט זער אַ גרויסע השפּעה אויף דער שפּעטערדיגער דראַמע, און ער פערנעמט טאַקע אויך אַ גרויס אָרט אין דער געשיכטע פון טעאַטער. לילאָ'ס רעפאָרם איז דאָך אַ גרויסע, און פון אים ביז שעקספּירן איז אַ געוואַלדיגער שפּרונג. זײַנע העל-

דען זענען מענשען פון אַלע טאָג, און דערפאַר מוזען די טעמען אַלע אינטערעסירען. שעקספּירס קעניגען, פּירשטען, גראַפען, העלדען מיט זייערע אויסערגעוויינליכע ליידענשאַפטען, פערטוישט אַ סוחר, אַ משרת, אַ פּראָסטיטוטקע, א. אַ. ו. בכלל אַלץ היימישע מענשען.

פראַנקרייך.

נאָך ענגלאַנד גייט פראַנקרייך, דאָ האָט דאָס בירגערטום בעקומען אַן איינפלוס, מחמת דער פויער איז געוואָרען אַלץ אָריימער און אָרימער, און אין די הענט פון דער בורזשואַזיע האָבען זיך אָנגעזאַמעלט גרויסע רייכטימער. דאָ אָבער האָט דאָס בירגערטום געמוזט שטאַרק קעמפען מיט דעם אַדעל און דער רעפּובליקע, וועלכע האָבען געוואָלט אַרויסרייסען דעם פעטען ביסען פון דעם מויל פון דער בורזשואַזיע, און דער אַדעל האָט די פעטע בייסער אַפילו נישט געוואָלט נאָכגעבען דאָס קלייניגקייט אָפּצוטיילען זיי אַמאָל אַ שטיקעל כבוד צוגלייך מיט זיך

דידעראָ און באָמאַרשע.

שוין ביי מאָליערן (1622—1673) איז דער קאַמף צווישען דער בורזשואַזיע און דעם אַדעל זער בולט און לעבעדיג. דאָרט איז עס אָבער נאָך געווען אַ ביסעל צו פּריצייטיג. ערשט דאָ האָבען מיר דעם פולען ברען פון דעם סאָציאַלען קאַמף, און אַ פּאַרטיגען באָדען פאַר אַ נייער קונסט.

דידעראָ (1779—1784) איז געווען איינער פון די גרעסטע מוחות פון פראַנקרייך, אָבער אַלץ קינסטלער האָט ער געהאַט אַ קנאַפּע ווערט, ווייל די פּראַקטישע נוצען זענען ביי אים געשטאַנען פיל העכער פון דעם פרייען קינסטלערישען געניוס.

דידעראָ איז שטאַרק געווען בעאיינפלוסט פון ליללאָ, ער האָט בעהויפּטעט, אַז דאָס שטרעבען פון דעם מאָדערנעם דראַמאַטורג דאַרף זיין, צו לייגען דאָס געוויכט אויף די סביבה און נישט אויף די כאַראַקטערען. די כאַראַקטערען דאַרפען ערשט אַרויסשווימען פון דער סיטואַציע. אַזוי אַרום האָט דידעראָ געוואָלט שאַפען בעזונדערע קלאַסען דראַמען: בעזונדער פון דער בורזשואַזיע און בעזונדער פון דעם אַדעל. דיזאָזיגע רעוואָלוציע

האָט אָבער דידעראָ נישט געקאָנט אויספירען, צוליב דער מאַכט פון דער פסעוודאָקלאַסישער טראַדיציע.

אַ סך העכער שטייען בּאָמאַרשעס קאָמעדיעס (1732—1799), צו וועלכע מאָצאַרט און ראָסיני האָבען געשריבען מוזיק. בּאָמאַרשעס טרילאָגיע האָט אַ גרויסע סאָציאַלע און פּעדאַגאָגישע ווערט. זי האָט רייף געמאַכט דאָס בּירגערטום צו דער רעוואָלוציע. די ערשטע קאָמעדיע איז „דער סעווילער ראַזירער". דאָס איז אַ טיפּ פון איינעם פון די טויזענדער רעכטלאָזע בּירגער, אָבער אַ פעיגער און נוצליכער מענש. אין פיגאַראָס מויל האָט בּאָמאַרשע אַריינגעלייגט אַ פּראָטעסט געגען דער אַלטער אָרדנונג. די צווייטע קאָמעדיע איז געווען „פיגאַראָס חתונה", דער אינהאַלט פון דער קאָמעדיע איז, דער קאַמף צווישען פיגאַראָ און דעם גראַף אַלמאַוויוואַ, וועלכער וויל אים אויסנאַרען זיין כלה. די פּיעסע ענדיגט זיך מיט דעם זיג פון פיגאַראָ, ד. ה. דער בּירגערליכער פּרינציפּ זיגט איבּער דעם פעאָדאַלען. די דריטע קאָמעדיע פון דער טרילאָגיע איז „די פערבּרעכערישע מוטער". דאָס האָט שוין אַ קלענערע ווערט. נישט קוקענדיג אויף בּאָמאַרשעס ווינציגע ווערט אַלץ מענש, ווייל ווי נאָר עס האָט אויסגעבּראָכען די פראַנצויזישע רעוואָלוציע, האָט ער בּאַלד געמאַכט פּליטה, דאָך אָבער מוז ווערען אונטערגעשטריכען, אַז בּאָמאַרשע איז איינער פון די פאָטערס פון דער נייער אינטריגע קאָמעדיע, פּונקט ווי מאָליער איז דער פאָטער פון דער נייער כאַראַקטער-קאָמעדיע.

דייטשלאַנד. אין דייטשלאַנד פערנעמט די בּירגערליכע דראַמע אַ בּעזונדער אָרט, דאָרט איז דאָס בּירגערטום ערשט אַרויס פון דער אייערשול, און האָט נאָך כמעט ווי נישט געהאַט קיין שום השפעה אויף דעם מלוכה-לעבּען, ווייל דאָס לאַנד איז נאָך געווען עקאָנאָמיש נישט ענטוויקעלט, דעריבּער איז קלאָר, פאַרוואָס די דייטשע דראַמע האָט געהאַט אַ רעוואָלוציאָנערען כאַראַקטער פון „שטורם און דראַנג". אירע אַפּאָסטאָלען: לעסינג, שילער, לענץ, קלינגער, א. אַ. זענען געווען מענשען פון דעם נידריגערן בּירגערטום, אויף וועלכע פרידריך דעם גרויסענס טרע-

סירטע סאָלדאַטענטום האָט געקוקט מיט פעראַכטונג. דערפאַר האָט די פערביטערטע און נידערגעשלאָגענע בורזשואַזער אינטעליגענץ געמוזט נעמען די פּאָזיציע מיט שטורם.

לעסינג.

לעסינג (1729—1781) איז געווען דער ערשטער דייטשער נאַציאָנאַלער דראַמאַטורג, אָבער ער איז שטאַרק בע־איינפלוסט געוואָרען פון די ענגלענדער און פון די פראַנצויזען. זיין ערשט וויכטיג טעאַטערשטיק: „מיס סאַראַ סאַמפסאָן" איז נישט נאָר אין טיטול, און פון די נעמען פון די העלדען ענגליש— נאָר אויך אין די כאַראַקטערען. דאָסדאָזיגע ווערק איז ענטשטאַנען נישט פון בעאָבאַכטען, נאָר פון אָנלייענען זיך מיט די ווערק פון לילאָ און ריטשאַרדסאָן. אָבער שוין דאָס צווייטע ווערק: „מינאַ פאָן באַרנהעלם" ענטהאַלט נישט נאָר אַ גוטע כאַראַקטעריסטיק פון דער צייט פון דעם זיבעניעריגען קריג, נאָר עס איז אויך אַ פראָטעסט געגען דעם מיליטאַריסטישען רעזשים פון פרידריך דעם גרויסען.

אינטערעסאַנט איז פאַר אונז דאָס ווערק „נתן דער חכם", אין וועלכען לעסינג האָט געוואָלט אויפווייזען, אַז אַלע דריי רעליגיעס: די יודישע, קריסטליכע און מאַהמעדאַנישע, האָבען איין ווערט, און מ׳דאַרף זיי ענדליך פערשמעלצען אין איין רעליגיע. אַזאַ פאָרטגעשריטענער געדאַנק מצד די בירגערליכע דענקער און קינסטלער, איז נישט געווען דעמאָלט קיין נייעס, און לעסינג איז דאָ נישט געווען קיין אויסנאַם, אויך מילטאָן און וואָלטער האָבען געפרעדיגט דאָסזעלבע, מחמת פאַר זיי: די בירגערליכע אי־דעאַליסטען—אפשר אינגאַנצען אומבעוואוסט—איז די ברידערליכקייט פון אַלע פעלקער געווען דאָס בעסטע מיטעל פאַר עקספּלואַטאַ־ציע. און דער טריומף פון דעם בורזשואַזען געדאַנק און ממשלה.

בכלל איז וויכטיג אונטערצושטרייכען, אַז אין דעם רעוואָ־לוציאָניזם פון לעסינגס העלדען, ליגען מער פערזענליכע און פאַמיליען אורזאַכען, איידער ברייטע סאָציאַלע סיבות.

שילער.

שילער (1759—1805) איז פיל שאַרפער אַרויסגעטרעטען ווי לעסינג. שוין זיין ערשט ווערק „די רויבער" טראָגט דעם דעוויז: „געגען די טיראַנען". שילער שטעלט דאָ אַנטקעגען

צוויי ברידער: איינעם אַ פּריוויליגירטען, און דעם צווייטען אַ רעכטלאָזען, אַ רויבער. די צוויי געשטאַלטען זענען סימבאָלען פון די צוויי פיינדליכע קלאַסען: דער אַדעל און די בורזשואַזיע. די סבות, פאַרוואָס שילער האָט דאָס בירגערטום פערקערפּערט אין אַ רויבער—זאָגט קויטסקי—זענען, ווייל דייטשלאַנד איז נאָך געווען דעמאָלט עקאָנאָמיש אָפּגעשטאַנען. אין זיין צווייט ווערק „פיעסקאָ", טרעט ער אויך אַרויס געגען דעם מאָנאַרכיזם, און ידעאַליזירט דעם רעפּובליקאַנער ווערין, וועלכער הרגעט מיט זיינע אייגענע הענט דעם אַריסטאָקראַט פיעסקאַ, וועלכער שטעלט זיך געגען דער פרייהייט.

דאָך אָבער איז דער רעוואָלוציאָניזם ביי שילער נישט געווען אַזאַ טיפער, שטענדיגער און אויסגעהאַלטענער. וואָרים, וויבאַלד ער האָט זיך נאָר אַרויפגעקריגען אויף אַ העכערע סאָציאַלע שטופע, און פאַר אים האָבען זיך ברייט געעפענט די טירען פון דער העכערער געזעלשאַפט; ווען ער האָט ענדליך בעקומען אַ פּראָפעסאָר-שטעלע—איז ער געוואָרען שטאַרק מילד און אויס שטורמיש. ער איז איבערגעגאַנגען אין דעם נאַציאָנאַלען לאַגער, וואו אין אַ גאַנצער רייע דראַמען „וואַלענשטיין", „יאָאַננע ד'אַרק", „ווילהעלם טעל", א. אַ. וו. פערבולט ער דעם נאַציאָנאַלען קאַמף פון אַלע קלאַסען, געגען דעם אויסערליכען שונא.

געטעה. אַ ביס,ל אַנדערש איז עס געווען מיט געטעהן (1749—1832). אמת, זיין ערשטער העלד געץ איז אַ רעוואָלוציאָנער, וועלכער בונטעוועט דאָס פאָלק געגען זיינע אונטערדריקער אין נאָמען פון גערעכטיגקייט און פרייהייט, אָבער ווען עס קומט צו מעשים, איז ער אַ צו ווייכינקער, אַ צו רעפלעקטיוועך, און אין דער ערנסטער מינוט פון קאַמף פערלירט ער דעם קאָפּ. דאָסזעלבע איז אויך מיט דעם העלד עגמאָנט, הגם ער איז אויך אַ רעוואָלוציאָנער, דאָך טרעט ער אַרויס נישט ווי אַ קעמפער פון אַ סאָציאַלער פאַרבונג, נאָר ווי דער ליבהאָבער פון קלערען. ער איז—ווי אַלע העלדען פון געטעה—פאַסיוו.

אַדאַנק אָבער דעם, וואָס געטעה האָט לאַנג געלעבט, און

איז געווען אַן עדות פון דעם אָנהויב פון דער מאַשין-הערשאַפט. דעם ענטוויקלען זיך פון דעם גרויסשטעטישען פראָלעטאַריאַט, האָט זיין גרעסט ווערק „פאַוסט" פאַר אונז אַ ספּעציעלע ווערט. די טראַגעדיע פון פאַוסט בעשטייט אין דעם, וואָס ער זוכט דעם יסוד אין די מהות פון דעם לעבען, און מחמת ער קאָן זיי נישט געפינען אין דער וויסענשאַפט, זוכט ער זיי אין דער ליבע. אויך דאָס לעצטע גיט אים נישט קיין צופרידענקייט. ערשט צום סוף קומט ער כמעט צו אַ סאָציאַליסטישען שלוס. בעקומענדיג פון קייזער אַלץ בעלוינונג אַ וויסט שטיק לאַנד, נעמט ער זיך מיט גרויס ענערגיע עס צו בעאַרבייטען, און מאַכט דערפון אַ בליענדע אָאַזע, מיט דער האָפנונג, אַז אַמאָל וועט דאָ געבוירען ווערען אַ גליקליך און פריי פאָלק.

דער סך הכל פון די מאָטיווען.

דאָס בירגערטום האָט געשאַפען נישט נאָר אַ גאַנצע רייע נייע סיזשעטען, נאָר אויך נייע פאָרמען.

די נייע פאָרם איז דאָס שוישפּיל, אָדער דאָס וואָס מיר רופען היינט די אייגענטליכע דראַמע. דאָס בירגערטום האָט נישט ליב געהאַט קיין טראַגעדיעס, וואו דער העלד שטעלט זיך גרויסע צילען און אַדאַנק דער אוממעגליכקייט זיי צו ערדייכען, מוז ער שטאַרבען. דאָס אַלטעגליכע לעבען ווייזט דאָך אונז גאָר עפּעס אַנדערש. מיר האָבען טראַגעדיעס, קאָנפליקטען יעדען טאָג און דאָך שטאַרבען מיר נישט, פערקערט, מיר מאַכען גאָר שלום מיט דעם לעבען, און בעקומען אַדאַנק דעם, נייע כחות. אויך די קאָמעדיע, וואו דער העלד גייט שטענדיג אַרויס אַלץ זיגער, האָט אויך פאַר דער בורזשואַזיע נישט אויסגעזען גענוג ווירדיג, קרעפטיג און בעלערענד. דערפאַר האָט זיך די בורזשואַזיע אויסגעקליבען אַ וועג צווישען טראַגעדיע און קאָמעדיע— די דראַמע, וואו דער העלד שטאַרבט נישט, נאָר ער איז זיך מודה, אַז ער איז צו שוואַך ווייטער צו קעמפען.

אַ צווייטע ערפינדונג פון דער בורזשואַזיע צו בעפעסטיגען די נאַטירליכקייט, איז געווען דאָס פערטוישען כאַראַקטערפיעסען אויף סיטואַציעפיעסען. בעת דער רענעסאַנס האָט די סביבה, די

ויטען נאָך נישט געשפּילט אַזאַ ראָלע, דער כאַראַקטער איז גע־וועזן די הויפּטזאַך. איצט, אַדאַנק דעם דערפילען די השפּעה פון דער סביבה און דער געזעלשאַפט, ווערט דער צענטער דאָס שטיק לעבען אַליין.

אויך אַדאַנק דעם ערוואַכען פון נייע און אומבעקאַנטע פעלקער, שווימט אַרויס אַ נייער סאָרט העלדען: דער נאַציאָנאַ־לער טיפּ, און דערפאַר צופאַלען זיך די פאָריגע טיפּישע ליי־דענשאַפטען, וועלכע זענען אין דער רענעסאַנסצייט בעטראַכט געוועזן פאַר אַלמענשליכע און אומטיילבאַרע—אין אַ רייע נאַציאָ־נאַלע טיפּען, ווייל אַנדערש וועט אויסזעען אַן ענגלישער כעסן, פערליבטער, דענקער, א. אַ. וו. און אַנדערש אַן איטאַליענישער.

אויסערדעם שווימט שוין דאָ אַרויס דער פּראָפעסיאָנעלער טיפּ, ווייל די נייע עקאָנאָמישע טעטיגקייט לייגט אַ ספּעציעלען שטעמפּעל אויף די מענשען, און מאַכט זיי נישט נאָר אויסער־ליך אַנדערש אויסזעען, נאָר אפילו אינערליך ענדערן זיך די שטריכען פון כאַראַקטער, און אַדאַנק דעם, איבעראַנדערשן זיך אויך די מאָטיוועו.

אַ גרויסע ענדערונג קומט דאָ אויך פאָר אין דעם בעגריי־פען די מאַסע, וועלכע ווערט ביסלעכווייז אינדיווידואַליזירט. אויב שעקספּיר פלעגט אָנרופען די מאַסע ערשטער, צווייטער, דריטער בירגער, געט שוין געטעה אין „עגמאָנט" דער מאַסע אירע אינדיווידועלע נעמען.

דאָס טעאַטער.

דער חילוק ווידער צווישען דעם רענעסאַנסטעאַטער און דעם נייעם איז דער, וואָס איצט ספּעציאַליזירט זיך דאָס טעאַטער מער, עס ווערט נאָך ווייטער אָפּגעשלאָסען. דער הויפּטגעוויכט ליגט אָבער אין דעם בוי פון דער בינה. די בינה בעקומט דאָ אַ גאַנץ נייע פאָרם, מחמת דאָס פּובליקום ווערט אָפּגערוימט פון דער עסטראַדע, צוליב דעם, וואָס עס ווערען איינגעאָרדענט קוליסען, און דאָרט וואו זיי זענען שוין פון לאַנג פאַרהאַן, ווערען זיי פערפאָלקאָמט, אַדאַנק דעם טיילט זיך די בינה אינגאַנצען אָפּ פון פּובליקום.

דיזאָזיגע ענדערונגען שטאַמען פון דעם טעמפּווערען פון

דעם מענטש פאַנטאַזיע, ווייל דער שטאָט-עלעמענט וועגט שוין איבער אין די צענטערס דעם דראַמאַטיש, און אַזעלכע אויפשריפטען, וועלכע זענען געווען גענוג פאַר דער פאַנטאַזיע פון דעם רענעסאַנסמענש, ווי אין שעקספּירס צייטען די אויפשריפטען: „אַ וואַלד”, „אַ ים”, „אַ בית עולם”, ווערען שוין היינט צו פּרימיטיוו.

דעריבער זעען מיר שוין אומעטום בעוועגליכע דעקאָראַציעס, וועלכע בעשטייען מערסטענטיילס פון פיר לייוועטען: אַ גאָרטען אָדער אַ וואַלד, אַ גאַס אָדער אַ מאַרק, אַ צימער אָדער אַ סאַלאָן און אַ פּאַלאַץ.

אויך דאָס היינטיגע אודיטאָריום איז זעער פאַרביג געבויט. עס איז קענטיג אומעטום דער קלאַסענכאַראַקטער פון דער נייער תקופה. עס זענען פאַרהאַן לאָזשעס, פּאַרטער, גאַלעריעס, באַלקאָנען, פּאַראַדיז, אַמפיטעאַטער, ז. אַ. וו. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, איז דאָס אודיטאָריום נאָך זער ווייט פון בעקוועמליכקייט. די אַלע פערשידענע לאָזשעס, שטאַנגען, פּילאַרען, און אין פערשידענע ערטער אַוועקגעשטעלטע סקולפּטורען, בעפּוצונגען, הוילקייטען א. אַ. וו. מאַכען די אַקוסטיק אוממעגליך. ווען מיר געבען נאָך צו דערצו די בעלייכטונג, וועלכע איז בעשטאַנען פון חלבנע ליכט, וועלכע האָבען זיך אין דער היץ צושמאָלצען און זיך געגאָסען אויף די קעפּ פון די צושויער—בעקומען מיר נישט קיין זער הערליך טעאַטערבילד.

דאָס פובליקום.

אויך דאָס פובליקום איז נאָך ווייט געווען פון היינטיגער רייפקייט און געלאַסענקייט, דער מענש איז נאָך געווען צו לעבעדיג און עמפּפינדליך אויף דעם וואָס ער האָט געזעען אויף דער בינה, דערפאַר טאַקע קומען זער אָפט פאָר געשלעגען צווישען דעם פובליקום, ווייל די קלאַסענדיפערענצירונג איז דאָ בולט. כמעט ביי יעדען נייעם טעאַטערשטיק פערוואַנדעלט זיך דאָס אודיטאָריום ממש אין אַ שלאַכטפעלד.

גרילפּאַרצער בעשרייבט זיין בעזוך פון 1836 אין די ענגלישע טעאַטערס, אַז זייענדיג אין דעם גרויסען לאָנדאָנער קע-

ניגליכען טעאַטער „קאָווענט גאַרדען“, וואו עס האָבען געשפּילט די גרעסטע ענגלישע שוישפּילער, האָט זיך דאָס פּובליקום פערהאַלטען „ווי ווילדע חיות“, אַזאַ געשטופּ, געפּיקף און לאַרם איז געווען ביים אַריינגאַנג, אַז אָהן דער אַרבייט פון די פּויסטען איז נישט געווען מעגליך זיך אַריינצוקריגען. אינווייניג ווידער, האָט זיך דער עולם געפילט ווי אינדערהיים, ער האָט געגעסען און געטרינקען מכל טוב, און געמיסטעוועט אומעטום. ווען גריל־פּאַרצער איז שוין געזעסען אויף אַ באַנק און געוואַרט אויף דעם אָנהויב פון דער פאָרשטעלונג, האָט ער פלוצים בעקומען אַ מתנה אין קאָפּ אַפּאָר עפּעל און ניס. ווען ער האָט זיך מיט גרויס פערוואונדערונג געווענדט צו זיין שכן מיט אַ פראַגע, האָט יענער אים געענטפערט, אַז דאָס איז גאָרנישט, ווייל ערשט נישטלאַנג האָט זיין ווייב געקריגען אין קאָפּ מיט אַ ציגעלעם בירקריג, האָט זי טאַקי גאַנץ שיין די קריג צוגענומען מיט זיך אַהיים.

אין פראַנקרייך בעשרייבט אַן אַנדערער אַ טעאַטערפאָרשטעלונג: די פאָרהאַנג הויבט זיך אויף, און אין דעם זאַל איז אַזאַ גערויש, אַז מ׳הערט גאָרנישט וואָס די אַקטאָרען רעדען. פון איין זייט קריגען זיך צוויי יונגעלייט, פון דער צווייטער זייט זאָגט דאָס פּובליקום אונטער דעם אַקטאָר, אָדער זיי לערנען זיך דעם טעקסט, איבערחזרנדיג הויך וואָס דער אַקטאָר זאָגט. אַ דריטער זיצט מיט אַ הונט, וועלכער בילט אויף די אַקטאָרען און מאַכט קונצשטיקער, צום גרויסען פערגניגען פון פּובליקום. ביים צווייטען אַקט, ווערט פלוצים אַ סקאַנדאַל און אַ געשלעג צווישען די אָפיצירען און דער בורזשואַזיע. עס ווערט אַ שרעקליך גערודער; עס קנאַקען בענק, מ׳פייפט, און אין מיטען דרינגען גייען אויס די חלבענע ליכט. דאָס איז געווען אין דעם עלעגאַנטען און ווערסאַלען פראַנקרייך.

אין דייטשלאַנד איז אויך געווען דאָסזעלבע. אין איינעם פון די בעסטע הויפטעאַטערן, אין וועלכען דער רעזשיסער איז נישט געווען קיין אַנדערער ווי דער דיכטער געטעה אַליין, זענען בעת די פאָרשטעלונגען, אפילו די סטודענטען געזעסען אין די היטלען, געהאַלטען הינט, געגעסען און געטרינקען

ביר פון די פלעשער, וועלכע זיי האָבען מיט זיך מיטגעבראַכט, און געזונגען צוזאַמען מיט די אַקטאָרען. געטעה פלעגט אַלע-מאָל אַרויפגיין אויף די בינה און זאָגען דעם פובליקום מוסר, אָבער דאָס האָט ווייניג וואָס געהאָלפען.

דער אַקטאָר. דער אַקטאָר איז דאָ דער צענטער אין טעאַטער. ער פילט זיך שוין נישט ווי בעת דעם רענעסאַנס, ווען אויף דער בינה האָבען זיך אַרום אים געדרייט אַלערליי פּאַרשוינען, הויכגעשטעלטע געסט. דאָ, איז ער ווי ביי זיך אינ-דערהיים. ער קאָן טוען וואָס ער וויל, קיינער שטערט אים נישט. אויך דער אַנסאַמבל, די דעקאָראַציעס שפּילען נאָך דאָ אַ קליי-נע ראָלע. פּונקט ווי אין עקאָנאָמישען לעבען, איז אויך אויף דער בינה. יעדער איז פאַר זיך אַ גאַנצעס, מ'קאָן זאָגען, אַז אין דעמדאָזיגען פּעריאָד האָט זיך דער אַקטאָר פון די לעצטע דריי יאָרהונדערט אַמבעסטען געפילט. ער איז נאָך נישט געווען אָפּהענגיג פון אַ רעזשיסער, פון דער אויסשטאַטונג ווי היינט. ער איז נישט געווען קיין רינגעלע אין אַ גרויסער מאַשין, וועל-כע פערלאַנגט פּינקטליכקייט; ער איז געווען אַליין אַלץ מיט דערנזאַמען; ער איז געווען דער מייסטער פון דער בינה. ער האָט אימפּראָוויזירט, געטאַנצט, געשפּרונגען. און נאָר אַדאַנק זיי-נע אייגענע פערדינסטען, טאַלענט, און אָהן אויסערליכע הילפס-מיטלען, האָט ער צוגעצויגען דאָס פּובליקום.

די השפּעה פון דער טעאַטערסטרוקטור אויף די דראַמאַטישע פאָרם. דאָס טעאַטער פון דער פראַנצויזישער רע-וואָלוציע, האָט נישט געהאַט קיין ספּעציעלע נייע אַרכיטעקטאָניק, ווייל די גרויסע מאַטע-ריעלע קולטור און די מאַשין, האָבען זיך ערשט געהאַלטען ביים ענטוויקלען. די טעאַטערגעביידע איז גע-ווען אַ מיש פון פערשידענע עלטערע טעאַטערסטילען. דערפאַר האָט די דראַמע אויך נישט געהאַט קיין ספּעציעלע טעכניק, ווייל דאָס בירגערטום האָט נישט געהאַט קיין ספּעציעלען זין פאַר אַ הויכער טעאַטערקונסט, נאָר פאַר די אוטיליטאַרע פּיעסען, וועלכע האָבען געדינט פאַר זייער אידעאָלאָגיע. חוץ דעם זענען די דראַמאַטורגען, וועלכע האָבען אין אָנהויב געדינט דער בור-

זשואַזיע, זער אָפט, בעת זייער רייפקייט, איבערגעגאַנגען אין דעם געגענאיבערדיגען לאַגער, וועלכער איז געווען מער עמפּינדליכער פאַר קונסט, און זיי האָבען ווידער אויפגעלעבט די שעקספּירדראַמע און זיין טעאַטערסטיל. אַדאַנק דעם אַלעם, איז אין דער דראַמאַטישער פאָרם, און אין דער טעאַטערסטרוקטור קיין נייעס נישט פאָרגעקומען. די שפּראַך בלייבט נאָך אין פערזען, און די פּלאַסטיק און די מאַלערישקייט בלייבען אין וואָרט.

די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דראַמאַטורג.

אין דער פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג קומט שוין פאָר אַ גרעסערע ענדערונג, אָבער—ווי געזאָגט—איז נאָך דאָס בירגערטום נישט געווען אַזוי פריי און גרויסמוטיג צו קאָנען בעשיצען די פרייע פּערזענליכקייט פון דעם דראַמאַטורג, וועלכע איז נישט איינגאַנצען געווען איינשטימיג מיט זייער אָנשויאונג, ווייל טעאַטערן בכלל זענען געווען ווייניג און דאָס בוך האָט נאָך נישט געהאַט די עקספּאַנסיע וואָס היינט, דערפאַר בלייבט נאָך דער דראַמאַטורג אַלץ אָפּהענגיג פון מעצענאַטען, פירשטען, א. אַ. וועלכע האָבען געהאַט אַ פיינערן חוש פאַר קונסט, ווי דאָס בירגערטום. דער פאָלגענדער פאַקט בעווייזט בולט, ווי טרויריג עס איז געווען די לאַגע אפילו פון די גרעסטע פּערזענליכקייטען אין יענער צייט. געטעה, וועלכער איז געווען—ווי געזאָגט—דער רעזשיסער פון ווייִמארער הויפטעאַטער: דאָס בעסטע דייטשע טעאַטער פון יענער צייט, האָט געמוזט פון דאָרט אַוועקגיין צוליב דעם, וואָס דער הערצאָג האָט געהייסען אויפפירען אַ פּיעסע, אין וועלכער די הויפּטראָלע שפּילט אַ דרעסירטער הונט. און געטעה האָט בשום אופן נישט געקאָנט איבערצייגען דעם קונסטליבענדען הערצאָג, אַז דרעסירטע הינט האָבען נישט קיין שייכות מיט טעאַטער. דער איינציגער אויסוועג איז געווען צו פערלאָזען די בינה, וואָס געטעה האָט טאַקע געטון. דאָס אינטערעסאַנטסטע דערביי איז אָבער, אַז דער הויכגעשעצטער, אַלגעליבטער, און גרעסטער גייסט פון דייטשלאַנד, האָט אין ערגעץ נישט געקאָנט בעקומען קיין אַנדערע טעאַטערלייטונג, ווייל עס איז פשוט נישט געווען בנמצא אָדער דערזעלבער געשמאַק האָט געהערשט אומעטום.

די מאַשין־הערשאַפט, אָדער די הייַנטיגע תקופה.

איצט גייען מיר איבער צו אונזער צייט.

איינלייטונג.

די מאָדערנע טעאַטער און דראַמע־תקופה, רופען מיר דעם סוף פון XIX יאָרהונדערט, ביז הייַנט. אַלס אויסגאַנגספונקט קאָנען מיר נעמען די רעוואָלוציע פון 1848, ווען פון איין זייט האָט זיך דער קאַפּיטאַליזם מיט אימפּעט גענומען ענטוויקלען, און פון דער צווייטער זייט האָט אָנגעהויבען בלייען דער סאָציאַליזם.

דער מאַטעריעלער מצב.

די סבות וועלכע האָבען אַרויסגערופען די נייע דראַמאַטישע ליטעראַטור, און אַ נייעם בליק אויף דעם טעאַטער, זענען צוויי: די מאַשין, און די ענטוויקלונג פון דער גרויסער שטאָט.

אין דעם פאָריגען פעריאָד האָט דעם מענשס פיזישער כח געשפּילט די הויפּטראָלע ביי פּראָדוצירען זאַכען, איצט, ווערט די מאַשין, דער מאָטאָר, די הויפּטקראַפט, און די ראָלע פון מענש בעגרענצט זיך נאָר אויף די בלויזע קאָנטראָל. דאָ זעען מיר בולט, ווי דער מענש ווערט דער הער פון דער נאַטור.

ווייל דאָס, וואָס עס האָבען אין דעם פאָריגען פעריאָד געטון פערציג אַרבייטער מיט די הענט, טוט איצט איין מענש מיט דער מאַשין. אַ געוואַלדיגע ראָלע שפּילט דאָ דער טעלעגראַף, און די באַן, וועלכע זענען דער גרעסטער רעוואָלוציאָנערער פאַקטאָר, און ברעכען די שטאַרקסטע מויערן, וועלכע טיילען אָפּ איין פאָלק פון דעם צווייטען, איין ראַסע פון דער צווייטער, און זענען אפילו בכח צו עקספּלואַטירען אַ מענש אויף אַ מרחק פון טויזענדער מיילען.

דער פּועל יוצא פון דער מאַשין־הערשאַפט איז, דאָס געוואַלדיגע ענטוויקלען זיך פון דער שטאָט, אַדאַנק דעם צוזאַמענלויף פון אַ גאַנצער מאַסע עלעמענטען, וועלכע ווילען גליקליך ווערען: דער פעראָרימטער פויער, דער קליינבירגער, וועלכער שטיקט זיך אין קליינעם שטעטיל, דער פריצישער קבצן, א. אַ.

דער סאָציאַלער מצב.

אַ געוואַלדיגע השפּעה האָט דער קאַפּיטאַליזם אויף דעם סאָציאַלען לעבען; דאָס יאָגען זיך נאָך געלד רוּינירט דאָס פּאַטריאַרכאַלע דאָרף, אויך די גאַנצע בעשיידענע פאַמיליע פונ'ם קליינבירגער מיט דעם פּאַטריאַרכאַלען הויזגעזינד, צופאַלען זיך. אין דער שטאָט גייט אונטער די פאַמיליע. דער גייץ נאָך געלד, דער פערלאַנג פון גלאַנץ, רייכטום, גענוס, הערשאַפט, ענטוויקעלט אַ געוואַלדיגע פּראָסטיטוציע און אַפּעריזם. די לויף־שקלאַפעריי, און דאָס פעלען דעם פּראָלעטאַריאַט אמתע פריינד און פערגניגען, ענטוויקעלט שכרות און זונות. דאָס ענגע וואוינען, דאָס פעלען לופט אין די אַרבייטער־קוואַרטאַלען, ענטוויקעלט שווינדזוכט. בכלל ווערט דער פּראָלעטאַריאַט דעגענערירט, ווייל דאָס זעען די דאָזיגע אומגערעכטיגקייט אין דער שטאָט, הרגעט ענדליך אַוועק ביי דעם יחיד דעם כבוד פאַר יעדע אויטאָריטעט, יעדען בעגריף פון רעכט. אַלע אַלטע סאָציאַלע פאָרמען גייען ביסלעכווייז אונטער, און עס ציט אָן אַ טונקעלער און שווערער בין־השמשות, פון וועלכער גרויקייט עס בליצט אַ ליכטיגער שטראַל, אַ נייער סדר, אַ נייע געזעלשאַפט.

דער גייסטיגער מצב.

די נייע מאַטעריעלע סביבה: די באַן, דער טעלעגראַף, די שטאָט בכלל, ענטוויקעלט אַ

נייעם סאָרט גייסט. מיר בעקומען דעם זעקסטען חוש: די פעיג־קייטען אונטערצושיידען די צייט און דאָס אָרט. דאָס זענען אַזעלכע אייגענשאַפטען, וועלכע דער רענעסאַנסמענש און דער יחיד, בעת דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע, האָט נישט געקאָנט. דאָס איז ערשט אַ פראָדוקט פון דעם גרויסשטעטישען סדר, ווייל די מאַשין פערלאַנגט פינקטליכקייט, און דאָס פערברענגען אַ גאַנץ לעבען צווישען מוירן, מאַכט דעם מענש אַ רעאַליסט. דערפאַר פערלאַנגען מיר פון אַ קינסטלער היינט, נישט נאָר קינסטלערישע וואָרהייט, נאָר אויך היסטאָרישע. און אויב די טעמע איז פון אַן אַנדער לאַנד, זאָל דאָרט זיין פעראיבולט דער לאָקאַלער קאָלאָריט. קיינער פון די היינטיגע קינסטלער טאָר דאָס נישט פערנאַכלעסיגען, און אַזוי בעהאַנדלען די געשיכטע, ווי עס האָט געטון שעקספיר, וועלכער האָט די טשעכען געמאַכט וואוינען ביים ברעג ים, אָדער דאָס מאָלען ביבלישע מאָטיוען ווי רעמבראַנט, וועלכענס „אבות" זענען געקליידעט אין שווע־רע, סאַמעטענע מאַנטלען, פון האָלענדישע סוחרים פון דעם XVII יאָרהונדערט, דאָס, וועט זיך שוין היינט קיין קינסטלער נישט ערלויבען. אמת, עס זענען נאָך היינט אויך פאַראַן אַרטיסטען, וועלכע עס אינטערעסירט נאָר די קינסטלערישע וואָרהייט, אָבער בעריהרען נאָר קינסטלערישע וואָרהייט אָהן היסטאָרישער, אָדער לאָקאַלער, שטייט שוין נישט אויף דער הויך פון דער היינטי־גער צייט, עס איז נאָר אַ פראָדוקט פון דער פערגאַנגענהייט.

די גרויסע שטאָט און די קולטור.

אונזער היינטיגע גרויסשטעטישע קולטור איז לחלוטין אַנדערש, ווי אין דער פאָריגער תקופה. מיט הונדערט יאָר צוריק איז אַ רייזע פון איין עק אייראָפּע ביז דעם צווייטען, געווען פערבינדען מיט סכנות נפשות. דאָס פאָרען אפילו מיט זיכערע פאָסט דיליזשאַנסען אין אַ פראָסט, אָדער אין אַ לינד וועטער, אויף שלעכטע, זומפיגע וועגען, וואו עס האָבען נישט געפעלט קיין גזלנים. דאָס רייזען אויף זעגעל־שיפען, אויף וועלכע עס האָבען געלויערט ים־רויבער, האָט געפאָדערט שטאַרקע מענשען, אַ גרויסע ערפאַרונג און פי־זישע קראַפט.

אפילו אינדערהיים, איז דער מענש אויך געווען ארומגערינגלט מיט לויטער אומבעקוועמליכקייטען. די פרימיטיווע וואוינונגען, אין וועלכע עס האט געפעלט דער מינדעסטער קאמפארט, דאס זיצען אויף דער נאכט ביי א חלבן ליכט, אדער ביי א אייל-לעמפעל. די פרימיטיווע ווירטשאפט, מיט אירע טראדיציעס, די פאטריארכאלישקייט, און די אפיציעלע רעליגיע, וועלכע האבען דעם מענש געבונדען. די קליינליכע קלאסענדיפערענצירונגען. אפילו די שמירה פון דער פאליציי איז נאר געווען פאר דעם אויג, און דער איינצעלנער האט זיך געמוזט אליין היטען, נישט נאר פון די נאטור-כחות און ווילדע חיות, וועלכע זענען דעמאלט נאך געווען זער אפטע געסט, נאר אין יעדען פרט. אדאנק דעם, האט זיך טאקע ביים מענש אויסגעארבייט א ווידערשטאנדסקראפט, א גרויסע ערפארונג און געשיקטקייט. און דאדורך איז דעם מענשס פאנטאזיע שטענדיג געווען לעבעדיג און פריש, ווייל דאס איז געווען זיין לעבענסנויטווענדיגקייט, שטענדיג צו געדענקען אן די געפארן, וועלכע האבען אים געטראפען, כדי זיך א צווייט מאל פון דעם צו פערהיטען.

היינט, איז עס אבער גאנץ אנדערש. די באן, און די גרויסע דאמפשיפען, מאכען קיין שום חילוק נישט צווישען זומער און ווינטער, א גוטען שאסיי אדער א שלעכטען. אין אונזערע היינטיגע שלאפ און עסוואגאנען, מיט צענטראלבעהייצונג, קען מען זיצען ווי אין א גאנץ בעקוועמען קאבינעט, נישט פילענדיג אז מען פארט פון איין עק וועלט ביז דעם צווייטען. אונזער היינטיגע שטאט מיט וואסערלייטונג, קאנאליזאציע, עלעקטרישער ליכט, טראמווייען, צענטראלער בעהייצונג, בריקען, און ברוקירטע גאסען, מיט גוטער פאליציי, א פערהעלטנישמעסיג קורצען ארבייטסטאג, מאכט דעם מענש א סך נאכלעסיגער, פערטעמפט די זעלבסטשוץ, און די שארפקייט און פרישקייט פון די געפילען, און שוואכט אפ די לעבעדיגקייט פון דער פאנטאזיע.

אדאנק דעם אלעם, איז דער גייסט פון דעם גרויסשטעטישען מענש געווארען פראזאיש, ווייל ער איז אפגעריסען געווארען פון דער נאטור, ווארים אפילו די גרויסע וועלדער אויף

די זומערוואוינונגען, וועלכע רינגלען אַרום די גרויסע שטעט, און ווערען פון די גרויסשטעטישע מענשען גערופען נאַטור, זענען נישט מער ווי אַן ערגענצונג, אָדער אַ טייל פון דער שטאָט. דערפאַר איז דער ראָמאַן און די ערציילונג, געוואָרען דער הויפּטפּראָדוקט פון דער ליטעראַטור. דער לייטמאָטיוו פון דער שטאָטהערשאַפט איז פּראָזע, און די שילדערונג פון די מענשליכע זיטען איז די הויפּטזאַך. אפילו די אַלע גרויסע דיכטער פון אונזער צייט, זענען הייסע ליבהאָבער פון דער גרויסער שטאָט, למשל: איבסען, זאָלאַ, דיקענס, א. אַ.

דער היינטיגער מענש איז שוין נישט פעיג צו די אַבסטראַקטע עקסטאַטישע איבערלעבונגען, וועלכע זענען נישט אָפּהענגיג פון צייט און אָרט, ווי דער מענש מיט הונדערט יאָר צוריק. היינט, אין דער צייט פון פּראָזע און וויסענשאַפט, בנויטיגט זיך דער מענש ביים לייענען אַ ראָמאַן, אָדער ערציילונג, אין אַ גאַנצער רייע פאַרבערייטונגען, ביז עס ווערט מעגליך איהם אַריינצופירען אין אַ געוויסע שטימונג. דאָס, זעען מיר אין דער ליטעראַטור און אין דעם טעאַטער. דער ראָמאַניסט, ווילענדיג אַרויסרופען שטאַרקע געפילען, בעשרייבט ערשטענס די שטאָט, גאַסען, הייזער, דאָס וועטער, די שטאָט ביינאַכט, ביי טאָג, בעת דעם זונאויפגאַנג און זונאונטערגאַנג, ווי דער מענש שלאָפט, עסט, טרינקט, איז אומגליקליך, אָדער גליקליך. אויסערדעם די מעבלירונג, קליידונג, וואוינונג, בעוועגונג, זשעסטען, ביז ער קומט ערשט צום ענין. דאָסזעלבע איז אויך אין דעם מאָדערנעם טעאַטער. אויף דער בינה מוז זיין דער גאַנצער רעאַלער אַפּאַראַט, כדי אַרויסצורופען די קינסטלערישע אילוזיע.

די ענטשטייאונג פון דער היינטיגער דראַמע.

די נייע דראַמע איז ענטשטאַנען אין דעם מאָמענט, אין וועלכען דער קלאַסענקאַמף אין דער גרויסקאַפּיטאַליסטישער געזעלשאַפט האָט זיך צופלאַקערט. אַלץ אַ פּראָדוקט פון דעם בלוטיגען שטרייט האָבען מיר אין דער נאַטורפאָרשונג—דאַרווינס טעאָריע, אין דער פילאָזאָפיע און עטיק—ניצשען, אין דער פּאָליטיק איז געוואָרען דער אידעאַל דער „אייזערנער" רעאַקציאָנער ביסמאַרק. בכלל

האָט דער פּאָעט אונטער דער השפּעה פון דעם בלוטיגען קלאַ-סענקאַמף, און די טעאָריעס פון די אויבענדערמאָנטע געלערטע און דענקער, פּלוצים דערזעען: „אַז איינער וויל דעם צווייטען אויפעסען לעבעדיגערהייט".

די מייסטער פון דער נייער דראַמע זענען נישט די זי-גער: די קאַפּיטאַליסטען, אָדער אונטערדריקטע: דער פּראָלעטאַריאַט, נאָר דאָס קליינבירגערטום. כמעט אַלע היינטיגע דראַמאַטורגען שטאַמען פון דער פּראָווינץ, און דערצו זענען זיי קינדער פון דעם מיטעלקלאַס: איבסען, זאָלאַ, הויפּטמאַן, א. אַ. דאָס גערויש פון די גאַנצע דאָס פייפען פון דער פאַבריק, דאָס בליצען פון דער עלעקטרע האָט זיי צוריסגעצויגען פון דער היים. און אויף די שטילע פעלדער און לאָנקעס, וועלכע רינגלען אַרום זייערע שטעטלעך, און אין די רוהיגע פּאַטריאַרכאַלע היימען פון זייערע בכבודיגע און נאַיווע עלטערן, האָבען זיי געטרוימט וועגען אָנ-טון אַ קרוין פון רוהם און כבוד, אין דער גרויסער, מיט גאָלד בעדעקטער שטאָט, זיי האָבען זיך אָבער ענטטוישט. דער קליינ-שטעטלדיגער שטאָלצער אינדיווידואַליסט האָט זיך אין דער גרויסער שטאָט פערלאָרען, קיינער האָט אפילו אויף אים נישט אַ קוק געטון, קיינער האָט אים נישט בעמערקט, פערקערט, אַלע האָבען אויסגעלאַכט זיין קליינשטעטלדיגקייט, און אָנשטאָט אַ טראָן, האָט ער זיך גאָר געמוזט נידריג בוקען צום גאָלדענעם, פראַנצויזישען קאַלב, בעגנוגענען זיך מיט אַ דאַך-שטיבעל, און שטאַרבען פון הונגער. דיזאָזיגע שול האָבען דורכגעמאַכט כמעט אַלע היינטיגע קינסטלער. זיי האָבען זיך געפינען צווישען צוויי פייערן: עקאָנאָמיש זענען זיי געווען פּראָלעטאַריער, גייסטיג אָבער אַריסטאָקראַטען. דערפאַר צייכענען זיך די היינטיגע דראַ-מאַטורגען אויס מיט אַזעלכע געוואַלדיגע שפּרינגען פון איין עקסטרעמיטעט אין די צווייטע.

דער כאַראַקטער פון דער נייער דראַמע.

אין דער היינטיגער דראַמע, פּונקט ווי אין דעם היינטיגען ראָמאַן, וועגט די סביבה איבער דאָס אינדיווידועלע. דערפאַר פעלט אין דער דראַמע די גרויסע פּערזענליכקייט, דער העלד, און אָנשטאָט דעם

אינדיווידועלען העלד, טרעט דאָ אַרויס די סביבה, אָדער די מאַ-
סע אַלץ העלד (הויפּטמאַנס „וועבער"). עס זענען שוין נישטאָ די
גרויזאַמע און בלינדע נאַטור-כחות, וועלכע מיר פֿילען אין עס-
כילס „פּראָמעטיי", אָדער אין שעקספּירס „מאַקבעט". דער הייַנטיגער
דראַמאַטורג קען גוט דאָס לעבען, און ווייס, וועלכע ראָלע עס
שפּילט די סאָציאַלע סביבה, און וואָס פֿאַר אַ געוואַלדיגע השפּעה
דער מענש האָט אויף די בלינדע נאַטור, אַדאַנק דער טעכניק.
און אויב איבסען שאַפֿט דאָך דעם טראַגישען העלד „בראַנד",
ליגט טאַקע די סיבה פֿון זיין אונטערגיין נישט אין דער נאַטור,
נאָר אין דעם סאָציאַלען סדר.

דער נאַטוראַליזם.

אַדאַנק דער ענטוויקלונג פֿון דער טעכניק, אַדאַנק
אַ גאַנצער רייע עקאָנאָמישע קריזיסען, און אומ-
ערפֿאָלגרייכע פּרואוון צו רעפֿאָרמירען די געזעלשאַפֿט, איז דער
אַרבייטער ענדליך געוואָרען דער צענטער, די אַטראַקציע, צו
וועלכער די גאַנצע דענקענדע וועלט האָט זיך געווענדעט, און
יעדער ערנסטערער קינסטלער האָט צוגעלייגט דאָס אויער צום
האַרץ פֿון פּראָלעטאַריאַט, אַלץ דעם צוקונפֿטיגען יורש פֿון דער
הייַנטיגער וועלט. אויך דאָס נייע, עקאָנאָמישע לעבען, האָט בע-
שאַפֿען אַ גאַנצע מאַסע נייע אומשטענדען, וועלכע זענען געווען
מסוגל אַרויסצורופֿען אַ נייע קונסט. די אומרחמנותדיגע עקספּלו-
אַטאַציע און הונגערטויט פֿון איין זייט—און די אויסגעלאַסענקייט,
פּראָסטיטוציע, דאָס זוכען אומנאַטירליכע, קראַנקע פֿערגניגענס, דורך
געברויכען אָפּיום, האַשיש, קאָקאַין, פֿון דער צווייטער זייט,
אויך אַדאַנק דעם אינטערנאַציאָנאַלען כאַראַקטער פֿון דידאָזיגע
צרות און פֿערגניגענס,—איז אַנשטאָט דעם נאָרמאַלען מענש, מיט
וועלכען דער דראַמאַטורג האָט זיך ביז הייַנט בעשעפֿטיגט, ענט-
שטאַנען דער אומנאָרמאַלער, ווייל דער לעצטער איז פֿיל אינ-
טערעסאַנטער און רייכער. אַנשטאָט מאָלען און שילדערן דאָס
לעבען פֿון דער שמאַנט פֿון דער געזעלשאַפֿט, ווי עס איז פֿריער
געווען די געוואוינהייט, נעמט דער נייער קינסטלער איצט די
מאַסע, ווייל ביי איר שפּילט די גרעסטע ראָלע די סביבה, די
בלינדע ירושה, די פּראָפֿעסיאָנעלע בעשעפֿטיגונג, ערציהונג, אַל-

קאַהאָל, פּראָסטיטוציע, נויט, הונגער, קראַנקהייטען א. אַ. וו.

די נאַטוראַליסטי־שע דראַמע.

דאָס בליען פון דער נאַטוראַליסטישער טעאַ־טערבעוועגונג, הויבט זיך אָן צום סוף פון די אַכציגער, און אין אָנהויב פון די ניינציגער יאָרען. דעמאָלט זענען אין איראָפּע ענטשטאַנען אַ גאַנצע מאַסע פרייע בינען, געגרינדעט דורך אַרבייטער, אָדער דער ראַדיקאַלער אינ־טעליגענץ, וועלכע האָבען געוואָלט אַריינברענגען אַ נייעם גייסט אין דעם פערגליווערטען טעאַטער. אַ דרייסטער פערזוך איז גע־וואָרען געמאַכט דורך דעם פאָטער פון נאַטוראַליזם ע. זאָלאַ, וועלכער איז אַרויסגעטרעטען מיט אַ פּראָגראַם-דראַמע „טערעזאַ ראַקען". דערנאָך גייט רוסלאַנד מיט טאָלסטאָיס „מאַכט פון פינ־סטערניש" אין דער שפּיץ, ווייטער קומט דייטשלאַנד מיט הויפּט־מאַנס דראַמען, סקאַנדינאַוויען מיט סטרינדבערגן, א. אַ. וו. דאָך דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז די נאַטוראַליסטישע דראַמע האָט נישט ענטדעקט די נייע וועלט, וועלכע זי האָט געהאַט בדעה צו ערפינדען. זאָלאַ אַליין קלאָגט זיך: „אַז אונזער היינטיג טעאַטער דאַרף האָבען אַ געוואַלדיגען טעמפּעראַמענט, אַן ערפינ־דערישען מח, כדי צו שאַפען אַ דראַמע, אין וועלכער עס זאָל זיין פערבולט די וואָרהייט, אַנשטאָט די ליגען, וועלכע מיר האָ־בען היינט אויף דער בינה. ווען וועט קומען—פרעגט ער זיך—דער זשעני, וועלכער וועט ענדליך שאַפען פאַר דער דראַמע דאָס, וואָס באַלזאַק האָט געשאַפען פאַר דעם ראָמאַן".

די פערדינסטען פון דער נאַטוראַליסטי־שער דראַמע.

נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, האָט די נאַטוראַליסטישע דראַמע געבראַכט גרויסע ענדע־רונגען. אַלץ ווערט איצט נאַטירליך: די בינה, דער זאַל, די אויסשטאַטונג: אמתע טירען, פענסטער, באַלקען, אַן אמתער רעגען, שניי, וואַלד, טאָגליכט, לבנה-שיין. דער דיאַלאָג ווערט אויך נאַטירליך, עס פערשווינדט דער פאַל־שער פאַטאָס, די שפּראַך ווערט אַן אָפּשפּיגלונג פון דער סביבה. עס זענען אויך גענומען געוואָרען אין אַכט איינצעלנע דיאַלעק־טען, פּראָפעסיאָנעלע אויסדריקען, מ'עסט אויף דער בינה, מ'ליגט קראַנק, פרויען געבוירען קינדער, וואָס עס איז געווען שטרענג

פּערבאָטען אין דער פריגער תּקופה. עס הערען אויף די לאַנ-
גע, נודנע מאָנאָלאָגען, און די דראַמע ווערט ענדליך פּערקירצט
פון פינף אַקטען אויף דריי, און אפילו אויף איינאַקטערס.

דאָס טעאַטער. דאָס נייע טעאַטער איז געגליכען צו דער היינטי-
גער פאַבריק. אַזוי ווי דאָרט שפּילט די מאַשין די
הויפּטראָלע, אַזוי איז אויך דאָ. פּונקט ווי אין דער פאַבריק
שטייט אין דער שפּיץ דער דירעקטאָר, וועלכער האַלט אין זיי-
נע הענט אַלע פעדים פון דער אונטערנעמונג, אַזוי אויך דאָ,
שטייט אין דער שפּיץ דער רעזשיסער אָדער דירעקטאָר, ווייל
דאָס היינטיגע טעאַטער נעמט אַרום אַ מאַסע פאַכען און צוויי-
גען: טענצער, זינגער, דראַמאַטיקער, רעציטאַטאָרען, מוזיקער,
סטאַטיסטען, קאָמיקער, מאַשיניסטען, עלעקטראָטעכניקער, מעכאַ-
ניקער, קאָמפּאָזיטאָרען, קאָסטיוממאַכער, טאַפּיצירער, פּלאַסטיקער,
מאַלער, רעפאָרמאַטאָרען, דערפאַר מוז זיין איינער, וועלכער זאָל
אַלץ אַרומנעמען, שאַפען דאָס גאַנצע, די האַרמאָניע.

דער רעזשיסער. דער רעזשיסער איז אַ גאַנץ נייער פּראָדוקט. מיט
הונדערט יאָר צוריק איז ער לחלוטין געווען אומ-
נוצליך, ווייל דער אַקטאָר איז געווען דער בעל-הבית אויף דער
בינה, און האָט זיך אַליין רעזשיסירט. און יעדער וואָס האָט
געשפּילט איז נאָר געווען ערב פאַר זיך אַליין, און צו לייגען
אַ געוויכט אויף דעם גאַנצען, אויף דעם אַנסאַמבל, דעם צוזאַ-
מענשפּילען, דאָס האָט מען נאָך נישט געוואוסט, און אפילו נישט
געהאַלטען פאַר נויטיג. יעדער אַקטאָר איז געווען געגליכען צו
דעם ווייניג קוואַליפיצירטען אַרבייטער פון דער מאַנופאַקטור-
תּקופה, וואו יעדער טוט אָפּ די אַרבייט פאַר זיך אַליין. די
מאַשין, די צענטראַליזאַציע שפּילט נאָך נישט קיין ראָלע. דער
היינטיגער רעזשיסער איז דער קאָפּ פון דעם טעאַטער. אַז ער
וויל זענען די בעמיונגען פון די בעסטע „סטאַרס“ אויף דער
בינה צונישט. וויל ער, שפּילען די מעבעל, די דעקאָראַציעס.
פאַר דעם היינטיגען רעזשיסער זענען די אַקטאָרען אפילו, נישט
מער ווי אַ שטיק מעבעל, אַ קליין רעדעלע אין אַ גרויסער
מאַשין.

דער ערשטער רעזשיסער אין דעם היינטיגען זין, איז געוועזן היינריך לאָובע, דער דירעקטאָר פון ווינער בורגטעאַטער און טש. קיען, דער דירעקטאָר פון לאָנדאָנער טעאַטערן. זיי זענען געוועזן די ערשטע, פאַר וועלכע דאָס טעאַטער איז געוועזן אַ טעמפעל, און נישט אַ געמיש פון פאַלשען דעקאָראַטיום, שפּאַט און היפּשזעכליך אַ ווינק צו דער קעשענע.

דאָס אודיטאָריום.

באַלד ביים אַריינגאַנג אין דעם מאָדערנעם טעאַטער-אודיטאָריום, פילען מיר אַ נייעם גייסט וועיען איבער אונזערע קעפּ. דער מאָדערנער טעאַטערזאַל אונטערשיידעט זיך אין בוי אינגאַנצען פון די פאָריגע אודיטאָריומס. מאָדערנע בנינים אָבער, זענען נאָך פאַרהאַן ווייניג, נישט מער ווי 5%, 10% פון אַלע טעאַטערן.

דאָס מאָדערנע אודיטאָריום איז געבויט אַמפיטעאַטראַליש, אַזוי ווי דאָס גריכישע טעאַטער. עס אונטערשיידעט זיך פון דעם לעצטען, מיט דער געשלאָסענקייט, דעם דאַך, פיינע טעכנישע אויספירונג און גרויסער בעקוועמליכקייט. עס איז אויך געבויט פּראָסט און צילבעוואוסט. די אַלע שיינקייטען, בעפּוצונגען, הוילקייטען, וועלכע מיר האָבען געזעהן אין אַלטען טעאַטער, גייען דאָ אין אַ זייט, ווייל דאָס אודיטאָריום מוז זיין געבויט פּראַקטיש, נאָר פאַר דעם צושויער, כדי אים צו געבען די מעגליכקייט וואָס מער צו פילען און זעען, דעריבער פערלאַנגט זיך אַן אודיטאָריום פון ברייטע און פּראָסטע ליניעס, אָהן שום געשלענגעלטקייט, פּערטיפונגען, הוילקייטען, כדי עס זאָל שאַפען אַ ידעאַלע אַקוסטיק, און עס זאָל אויף דעם צושויער נישט ווירקען אַליין אַלץ אַזעלכעס. דערפאַר מוזען ווערען דערווייטערט אַלע בעפּוצונגען, שטוקאַטעריעס, בעמאָלונגען, סקולפּטורען, זיילען, אַלע ערטער וועלכע זענען בעדעקט מיט פּלוש און אַנדערע ווייכע שטאָפען, כדי די שטימע-כוואַליעס, וועלכע קומען פון דער בינה, זאָלען אין ערגיץ נישט גיין לאיבוד: נישט אין קיין לעכער, וועלכע שאַפען אַ ווידערקול, נישט אין קיין מאַטעריע, וועלכע מאַכט די שטימע אינגאַנצען מאַט, און נישט אין קיין זאַלען און סקולפּטורען, וועלכע צוטיילען און צוברעכען דאָס

קול. אויך דערפאַר מוזען די ווענט זיין בעדעקט מיט אַזאַ מאַ־טעריאַל, וועלכער הויבט אויף דעם כח און פאַרב פון די שטי־מעכוואַליעס, דעריבער ווערען די ווענט קינסטלעריש בעדעקט מיט האָלץ און מיט אַ מעטאַלגעמיש, כדי „עס זאָל קלינגען". אויך מוזען די בעמאָלונגען, בעפוצונגען און פאַרביגקייטען, פער־שוואונדען, כדי דאָס אודיטאָריום אַן און פאַר זיך, זאָל דעם צו־שויער גישט בעאיינפלוסען, נאָר ער זאָל אינגאַנצען זיין אונ־טער דער השפעה פון דעם אויטאָר, און ווען די קורטינע לאָזט זיך אַראָפּ, און עס ווערט אין אודיטאָריום ליכטיג, זאָל זיך דער צושויער געפינען אין אַן איינפאַרביגען, העלען זאַל, וואו עס איז נישטאָ אַזעלכעס, וואָס שטערט אים אין צוזאַמענקלויבען די געדאַנקען און ווייטער שפינען־דאָס, וואָס ער האָט ערשט געזעען.

דער רעפאָרמאַטאָר פון דעם מאָדערנעם טעאַטערבוי, איז געווען ג. סעמפער, וועלכער האָט אויפגעשטעלט דאָס פעסטשפּילטעאַטער, און די זיבציגער יאָרען פאַר ר. וואַגנער און ביירעט. היינט זענען שוין פאַראַן אַ גאַנצע מענגע רעפאָרמאַטאָרען־אַרכיטעקטען, וועל־כע בויען פערשידען, אָבער דאָך ביי אַלע זענען בולט צוויי שטריכען: פּראַקטקייט און בעקוועמליכקייט און דאָס צילען צו אַן איינהייטליכען כאַראַקטער פון די זיצפלעצער.

די בינה. אויך די בינה האָט געמוזט רעפאָרמירט ווערען. אין דעם אַלטען טעאַטער זענען די סצענעאיינריכטונגען געווען פּראָסט. דער רעקוויזיט איז בעשטאַנען סך הכל פון אַ פיר דעקאָראַציעס, און אויף דעם סמך פון דידאַזיגע דעקאָראַ־ציעס זענען געוואָרען געשפּילט אַלע פּיעסען: סיי היסטאָרישע, סיי היינטיגע, סיי אייראָפּעישע, סיי עקזאָטישע. גאַנץ אָפט האָט פּאַסירט—און עס פּאַסירט נאָך היינט—אַז די דעקאָראַציעס, למשל: אַ וואַלד, בעשטייט פון אַזעלכע בעמאָלטע ביימער, צווייגען און בלעטער, וועלכע די באָטאַניק קען גאָך נישט עד היום. דער היינטיגער צושויער איז אָבער אַ ריאַליסט, ער פערלאַנגט אויף דער בינה לעבען און ווירקליכקייט, וועלכע זענען מעגליך נאָר דעמאָלט, ווען יעדעס שטיק פון דער אויסשטאַטונג אָטעמט מיט דער אייגענער סביבה. וואָרים אַנדערש, וואָלט שווער געווען דעם

פּראָזאַישען צושויער אַריינצובּרענגען אין אַ שטימונג, און אין אַ קינסטלערישען עקסטאַז.

אַדאַנק דערדאָזיגער יאָגעניש נאָך רעאַליזם און אילוזיע, איז ענטשטאַנען די נייע בּינה. אויף וועלכער מ׳קאָן שוין היינט נישט נאָר אויפפירען יעדעס בּילד, נישט קוקענדיג אויף דעם סטיל, קאָלאָריט, אָרט, צייט, נאָר עס איז אפילו מעגליך צו פערבּולטן די פיינסטע נאַטורערשיינונגען, למשל: דעם פּראָצעס פון זונאויפגאַנג, זונאונטערגאַנג, די פערשידענע שאַטירונגען פון טאָג און נאַכט, דעם פּראָצעס פון ווינט און רעגען, מיט איין וואָרט, דאָס גאַנצע לעבען אין זיין נאַטירליכקייט. אַדאַנק דעם, ווערען היינט די דעקאָראַציעס געמאַכט פּלאַסטיש, בּולט, און נישט בּעמאָלט אויף לייוועגטען. אויך זענען די דעקאָראַציעס נישט אויסגעשטעלט אין איין בּרייט, אָדער לענג, ד. ה. אין אַ גלייכער ליניע, ווי עס האָט פערלאַנגט דאָס פאָריגע טעאַטער, נאָר קרום, אין געשלענגעלטע ליניעס, כּדי עס זאָל אַרויסקומען אַ בּעשטימטע און ריכטיגע פּערספּעקטיוו. ביימער ווערען נישט געמאָלט, נאָר גאַנצע מאָדעלן אַוועקגעשטעלט, טירען, בּאַלקענס, הענגלאָמפּען, פענסטער, ווענט, אַלץ אין זייער נאַטירליך אויס-זעען. אַדאַנק דעם, קומט די בּינה אויס געשלאָסען. אַזוי ווי דאָס אודיטאָריום, פערקערט ווי עס איז געווען פריער, אָפען, ווען די שטימע פלעגט גיין לאיבּוד.

דאָס אַלץ האָט געבּראַכט צו אַ גרויסער טעכנישער ענט-וויקלונג פון דער בּינה, אָנשטאָט די פריערדיגע סטאַטישע סצע-נע, איז ענטשטאַנען אַ רונדיגע, בּעוועגליכע בּינה, אַזוי גערופענע ראָטאַציאָנסבּינה. ערפינדען פון לאַוטענשלעגער.

דידאָזיגע רעפאָרם איז געוואָרען אַרויסגערופען צוליב דעם, וואָס די גרויסע פּיעסען, מיט אַ פערשידענאַרביגען דעקאָראַטי-ווען אונטערשלאַג, זענען געווען שווער אויסצופירען אָהן לאַנגע אַנטראַקטען, און אָהן מאַכען אַ גערודער, ווייל עס האָט שלעכט בּעווירקט אויף די אילוזיע-פעיגקייטען פון דעם צושויער.

די דרייבּינה האָט די גוטע זייט, וואָס זי ווערט געטיילט אויף אַ סך סצענעס, לויט דער צאָל אַקטען, וועלכע מ׳וויל

אויפפירען, און איידער די קורטינע הויבט זיך נאך אויף, ווערען אלע טיילען איינגעשטעלט. טראגן דעם, קומען מער גאנץ קורצע אנטראקטען. דידאזיגע טעכניק געט די מעגליכקייט אפילו צו שפילען צוויי דרייאקט'ן אין איין אווענט.

די דרייבינה האט זיך אבער מיט דער צייט ארויסגעוויזען פאר צו קליין, כדי צופרידענצושטעלען די פאדערונגען פון דער מאדערנער רעזשי. ראשית מאכט די בינה בעת דעם דרייען זיך, אויך א גערויש, צווייטענס איז זי צו פלאך, אז עס זאלען קאנען אויסגעפירט ווערען גרויסע מאסענסצענעס, דעריבער האט די בינהטעכניק געמוזט גיין ווייטער, און שאפען די קאמפליצירטע פערזינקבינה, וועלכע געט די מעגליכקייט אויפצופירען אלע פיעסען מיט די גרעסטע מאסענסצענעס. זי בעשטייט אין דעם, וואס אן ערך פון פיר—זעקס בינהפלאטען ליגען איינע אויף די צווייטע, אפגערוקט, אויף א געוויסען שטח, און יעדע פלאטע בעשטייט פון דריי בעוועגליכע טיילען. איידער די פארהאנג הויבט זיך אויף, ווערען פארבערייט אזויפיל בינען, וויפיל ענדערונגען עס זענען פאריסגעזעען, און ווען דער אקט, אדער דאס בילד איז אפגעשפילט, ווערט די בינהפלאטפארם אראפגעלאזט, און אויף איר ארט ווערט אריינגעפאכט אן אנדערע.

דער אקטאר. צוזאמען מיט דעם אודיטאריום און דער בינה האט זיך אויך געמוזט ענדערן די ראלע פון דעם אקטאר.

אין דעם אלטען טעאטער פלעגט הערשען דער „סטאר", עס פלעגען שפילען אקטארען הערען, און אקטארען קנעכט. אדער אנדערש: איינצעלנע גוטע אקטארען פלעגען זיך גאנץ אפט צוקלייבען—צופלייס—„דרענגער", אבי נאר זיי זאלען זיך ארויסצייכענען אין שפילען. אין דעם נייעם טעאטער אבער מוז דאס אלץ פערשווינדען, ווייל נישט דער איינצעלנער אקטאר שפילט דא די הויפטראלע, נאר דער אנסאמבל, ווייל די קלענסטע ראלע איז טיילמאל אזוי וויכטיג ווי די גרויסע, און איין „דראנג" קאן קאליע מאכען דעם גאנצען איינדרוק, און מאכען צו נישט די אילוזיע, וועלכע איז דאך דער פרינציפ פון דעם מאדערנעם טעאטער.

די מאַסקע שפּילט היינט אויך אַ גרעסערע ראָלע ווי פריִ-
ער. אַמאָל פלעגט זיך דער אַקטאָר גרימירען לויט זיין אויג. היינט מוז ער זיך רעכענען מיט דעם טאָן און דער פאַרב פון דער בינה. עס קאָן גאַנץ אָפט געמאָלט זיין, אַז אַ בלאַס גרימירט און געפּודערט פּנים, וועט אויף דער בינה גאָר אויסזעען געלב, אָדער רויט.

נישט בעסער איז עס מיט דעם קאָסטיום. דער מאָדערנער אַקטאָר קאָן זיך נישט קליידען ווי ער וויל. זיין קאָסטיום מוז זיין סיי אין דער פאָרם, סיי אין קאָליר, צוגעפּאַסט צו דעם אַלגעמיינעם טאָן פון דער בינה. וואָרים דאָ האַנדעלט זיך נאָר וועגען אַן אַלגעמיינעם איינדרוק, אין אַ גאַנצעס, און נישט אין אַ קונצשטיק, אָדער אין אַ קאַפּריז פון אַן איינצעלנעם אַקטאָר.

אַדאַנק דעם נאַטוראַליזם און דער ספּעציאַליזאַציע, איז קלאָר, פאַרוואָס די אַלטע קונצשטיקער: ווי אַ פרוי שפּילט די ראָלע פון אַ מאַן, און פערקערט, אָדער ווי אַ 70-יעריגע אַקטריסע שפּילט די ראָלע פון אַ 17-יעריגען ליבהאָבער (סאַראַ בערנאַרד), מוזען אויפהערען, און אַנשטאָט דעם, מוז יעדער אַקטאָר און אַקטריסע שפּילען די ראָלען, וועלכע זענען פּאַסיג פאַר זייער עלטער, פיזישער און גייסטיגער אייגענשאַפט און אויך נעמען אַן אָנטייל אין אַזאַ אַנסאַמבל, מיט וועלכען דער שוישפּילער סימפּאַטיזירט פּערזענליך.

אַ ספּעציעל געוויכט לייגט דאָס מאָדערנע טעאַטער אויף דעם אַנסאַמבל, און אויף די מאַסענסצענעס. דאָ מוז אויך זיין דער סטאַטיסט געשולט און ספּעציאַליזירט. איבער דעם מאָדערנעם כאָר איז געוואָרען אַוועקגעלייגט אַ סך אַרבייט. די ערשטע רעפאָרמאַטאָרן זענען געוועזען די מייגינגער, און דערנאָך האָבען אים ענטוויקעלט אַלע מאָדערנע טעאַטערן, יעדער לויט זיינע מיטלען, פעיגקייטען און בעדאַרף.

דער מאָדערניזם.

די הערשאַפט פון נאַטוראַליזם האָט נישט לאַנג געדויערט. דאָס שפּראָצען פון אַ פּראָלעטאַרישער

קולטור האָט געוואָרפען אַ פּחד אויף די בורזשואַזיע. אויב זי האָט געדולדעט אַ קונסטבעוועגונג געגען אירע אינטערעסען, איז עס נאָר געווען דערפאַר, ווייל עס איז דעמאָלט פאָרגעקומען אַ גאַנצע רייע עקאָנאָמישע קריזיסען, וועלכע האָבען געמאַכט טרייסלען דעם פונדאַמענט פון דער בורזשואַזיע. קוים אָבער איז געוואָרען בעסער, האָט זיך די בורזשואַזיע ווידער געגעבען אַ נעם צו די „נידריגע“, „פלאַכע“, און „קנעכטישע“ קונסט, און האָט אָנגעהויבען פּרעדיגען „אַ העכערע“, „טיפערע“, און „הערן“-קונסט.

דעם אָנהויב פון דעדאָזיגער דראַמע-בעוועגונג, איז צו בעמערקען אין דעם סוף פון די נײַנציגער יאָרען, און שטאַרק בולט איז זי אין אָנהויב פון דעם צוואַנציגסטען יאָרהונדערט.

דער קלאַסנקאַמף אין דעם מאָדערניזם

דער מאָדערניזם נעמט אַרום אַ גאַנצע רייע ריכטונגען, ווי: סימבאָליזם, אימפּרעסיאָניזם, פּאַרנאַסיזם, א. אַ. וו. מיר וועלען זיך נישט אָפּשטעלען אויף יעדער ריכטונג בעזונדער, פאַר אונז איז נאָר דאָ וויכטיג די כאַראַקטעריסטיק פון דער ליטעראַטור-בעוועגונג אַלץ אַ גאַנצעס.

די מאָדערניסטישע ריכטונג, דרינגט אַדורך איין גרונדידעע: דאָס אָפּווענדען דעם בליק פון דער ווירקליכקייט, און דאָס אָפּגעבען זיך דעם מיסטיציזם, דער ראָמאַנטיק, דעם קאַטאָליציזם, און בכלל דער רעאַקציע. דער הײַנטיגער מיסטיציזם איז נישט קיין העלער, ליכטיגער, אַ וועלטבעגייער, נאָר אַ טונקעלער, ממש אַ מין פּחד, אַ צומאַכען די אויגען אין אַ מינוט פון אַ גרויסער קאַטאַסטראָפע, דאָס איינדרימלען בעת אַ געוואַלדיגען שטורם און טרוימען וועגען העלע הימלען. דער מאָדערניזם איז אויך נישט געבוירען געוואָרען אין דעם לאַנד, וואו דער פּראָלעטאַרישער געדאַנק האָט אַן איבערגעוויכט, נאָר דאָרט, וואו דאָס בירגערטום איז שטאַרק, און צו דערזעלבער צייט פילט עס אָבער, ווי דער באָדען טרייסעלט זיך, דאָסדאָזיגע לאַנד איז דאָס קאַטוילישע פראַנקרייך, און דאָס אינדוסטריעלע בעלגיע. דאָס ערשטע האָט אַרויסגעגעבען די גרעסטע סימבאָליסטען: ווילי-דע-ליל-אַדאַם,

װערלען, דאָס צװײטע—דעם גרעסטען דראַמאַטורג פון מאָדערניזם מעטערלינק.

אויב אין פראַנקרײך איז אין דער שפּיץ פון מאָדערניזם געשטאַנען די קלײנע און מיטעלע בורזשואַזיע, װעלכע האָט אין דער קונסט געפּרעדיגט דאָס צוריקקערן צום קאַטאָליציזם, דעם זעלבסטפּערגעסען—האָט זיך אין בעלגיע געשטעלט אין דער שפּיץ פון דעם מאָדערניזם דער גרויסקאַפּיטאַליסט. בעלגיע איז געװען אַ נײ לאַנד, װעלכעס האָט זיך אַדאַנק דער ערדרײכטימער גע־װאַלדיג ענטװיקעלט. נאָר אַזוי װי דאָרט איז קײן נאַציאָנאַליזם און טראַדיציע נישט געװען, דערפאַר איז דעם קאַפּיטאַליסט לײכט אָנגעקומען צו בעהערשען דאָס לאַנד. און נעמענדיג שוין אַ פאַרטיגע, אויסגעאַרבײטע, אינטערנאַציאָנאַלע שפּראַך, פראַנצױזיש, מיט װעלכער הילף עס איז לײכט די סחורה צו עקספּלואַטירען, האָבען זײ געשאַפען זײער ליטעראַטור.

מעטערלינק.

מעטערלינק איז דער פאָטער פון דער מאָדערנער דראַמע, און ער קאָן אונז דינען אַלץ מאָדעל, כמעט פאַר אַלע מאָדערניסטישע ריכטונגען.

מעטערלינק איז דער פּאָעט פון דער רעאַקציאָנערער בור־זשואַזיע, און פון דעם פאַלענדען קאַפּיטאַליזם. אין דעם ליגט טאַקע די סיבה, פאַרװאָס ער איז אַזוי גיך בערימט געװאָרען. דער דראַנג אין מעטערלינקס דראַמעס, איז צו פערדעקען דאָס פּראָסטע, אַלטעגליכע, מיט אַ שלײער פון מיסטיציזם. עס איז אַדורכגעדרונגען מיט דער שרעק פאַר דעם שכל הישר, פאַר דער װיסענשאַפט, און ער װיל מאַכען דאָס האַרץ פאַר דעם אַל־װיסענדען פאַקטאָר אָנשטאָט דעם מח. עס איז דאָרט אויך בולט די מורא פאַר דעם אומבעװאוסטען, דאָס פּרעדיגען אונטערגע־ביגקײט, שלום, אויסלײזונג, טויט, מנוחה, אינערליכע שײנקײט, א. אַ. װ. מ׳קאָן דאָ נישט חושד זײן מעטערלינקען אין דידאַזי־גע בעװאוסטזיניגע טענדענצען, אָבער, דאָך איז צו שטאַרק בולט די קלאַסענפּסיכאָלאָגיע, װײל דאָס זענען אַלץ מיטלען, װעלכע זענען גינסטיג פאַר דעם קאַפּיטאַליסט, און זענען שטאַרק מסוגל צו פערטומלען דעם קאָפּ פון דעם קעמפענדען פּראָלעטאַריאַט.

און צו געבען די מעגליכקייט דעם קאפּיטאַליסט צו פאַנגען פיש אין מעגטנעם וואַסער.

אין אַלע דראַמען פון מעטערלינק, הערשט דער פּאַטאָס, די מורא פאַר דעם טויט. עס איז דאָרט נישט פאַראַן דער קאַמף פון שטאַרקע מיט שוואַכע, פון דעם גרויסען מעכטיגען טיטאַן, וועלכער קעמפט געגען די אומגערעכטקייט פון גאָט, נאַטור, געזעלשאַפט, א. אַ. וו. דאָס וואָלט דער בורזשואַזער גייסט נישט געקאָנט פערטראָגען; עס איז נאָר בולט אַ שטילער, זיסער, אומעטיגער ליריזם און ראָמאַנטיזם. וואָרים די אויפגאַבע פון מעטערלינקס דראַמע איז, נישט צו שאַפען די סביבה, וועלכע רופט אַרויס די טראַגעדיע, נאָר דעם איינדרוק, די אימפּרעסיע, דערפאַר איז דער אימפּרעסיאָניזם דערגאַנגען ביי מעטערלינקען צו דער העכסטער שטופע. עס זענען דראַמען אָהן אַקטיווע העלדען, אָהן דער ענטוויקלונג פון כאַראַקטערען, אָהן שאַרפע קאָנפליקטען, עס פעלט דאָרט בכלל. בעוועגונג.

אונטער דערוועלבער השפעה, האָבען זיך אומעטום ענטוויקעלט אימפּרעסיאָניסטישע און ראָמאַנטישע ריכטונגען. שטאַרק איז דאָס בולט אין קאַטוילישען פוילען און אין רוסלאַנד נאָך דער רעוואָלוציע פון 1905, ווען די גרויסע טעאַטערן: סטאַניסלאַווסקי א. אַ. גייען איבער פון נאַטוראַליזם צו ראָמאַנטיזם. אויך אין דייטשלאַנד, וואו דער פאָעט פון דער נאַטוראַליסטישער דראַמע הויפּטמאַן, ווערט פּלוצים אַ ראָמאַנטיקער.

דער קאַבאַרעט.

צוליב דיזעלבע סיבות איז אויך ענטשטאַנען דער קאַבאַרעט. צוערשט אין פראַנקרייך, און פון דאָרט האָט עס זיך איבערגעטראָגען אין אַנדערע לענדער.

אין דעם יסוד פון דער קאַבאַרעטען-קונסט זענען אויך געלעגען דיזעלבע פּרינציפּען, וואָס אין דעם מאָדערניזם בכלל: דער פערלאַנג צו געבען וואָס מער שטאַרקע איינדריקען, דערפאַר איז דאָ נויטיג אַ סך נומערן, קלענערע שאַפונגען, שאַרפע אָפּשפּיגלונגען פון טאָג, סטיליזאַציע, און אַ סך אויפטרעטער. די קאַבאַרעטיסטען פלעגען אַרויספירען אויף דער בינה אַלץ, וואָס דער מענש טרעפט יעדען טאָג אויף זיין וועג. הויפּטזעכליך איז

געוואָרען פּאָעטיזירט דאָס לעבען פון די „געוועזענע מענשען": דער אַפּאַש, די פּראָסטיטוטקע. אויך האָט זיך דאָ ענטוויקעלט דער איינאַקטער. אַרום דעם קאַבאַרעט האָבען זיך אין אָנפאַנג פערזאַמעלט די אַלע פּראָטעסטירענדע קינסטלער, וועלכע האָבען זיך נישט געוואָלט לאָזען בעהערשען פון דער סביבה, און די אַקטאָרען, וועלכע האָבען זיך אַנטקעגענגעשטעלט. דער שטאַרק קאָמפּליצירטער טעאַטערטעכניק. און האָבען ענדליך צוזאַמען בע-שאַפען דאָס סטיליזירטע טעאַטער.

דאָס טעאַטער.

דער מאָדערניסט האָט אַריינגעטראָגען אין טעאַטער אַ נייע לאָזונג: סטיליזאַציע. די רעפאָרם איז בע-שטאַנען אין דעם, וואָס אַנשטאָט צו געבען דער בינה אַ נאַטיר-ליכע אויסשטאַטונג צו אַ דראַמע מיט אַלע איינצעלהייטען—האָט זיך דאָס טעאַטער בעפרידיגט נאָר מיט געבען אַ פּאָר שטריכען, אַ פּאָר ליניעס, אַ מין סימבאָל, וועלכער זאָל אַרויסרופען ביים צושויער אַ גאַנצע מאַסע איינדרוקען, געפילען. דער מאָדערניסטי-שער טעאַטער־לייטער איז געשטאַנען אויף דעמזעלבען שטאַנד-פונקט, וואָס דער סימבאָליסטישער מאָדערניסט, אַז נישט די פערנאַ-טירליכע נאָכמאַכונג שאַפט אמתע קונסט, נאָר די סובּיעקטיווע איינדרוקען פון דעם קינסטלער, וועלכע ער מאַכט ערשט איבער אין זיין „איך", דאָס וואָס ער האָט געזעען, געהערט אָדער גע-נומען פון לעבען. נישט קוקענדיג אָבער אויף דעם אַלעם, זעהען אין יסוד פון דער רעפאָרם געלעגען מאַטעריעלע סבות. אַדאַנק די גרויסע קאָסטען פון דער נאַטוראַליסטישער אויסשטאַטונג, אַדאַנק דעם פעלען פון דעם אַקטאָרס און דראַמאַטורגס זעלבסטשטענ-דיגקייט, האָט געמוזט ענטשטיין די סטיליזאַציע, אַלץ אַ פּראָטעסט פון יענע שיכטען פון דער געזעלשאַפט, פאַר וועלכע דער ווייטערדיגער פּראָגרעס פון דעם נייעם טעאַטער וואָלט געווען אַ טויטאורטייל. ווייל די סטיליזאַציע איז געווען אַ פערביליגונג פון טעאַטער און אַ פּראָקלאַמירען די הערשאַפט פון אַקטאָר. דער אָנהויב פון דער רעפאָרם איז געווען, דאָס עפענען אַ שעקספּיר-טעאַטער אין מינכען, אָהן דעקאָראַציעס, און דאָס בעמיען זיך אויך אין פראַנקרייך צו שאַפען אַן עכטע פּרימיטיווע מאַליערבינה.

צוזאַמען מיט דער סטיליזאַציע, ענטשטייט אַ נייער טיפּ טעאַטער: דאָס קאַמערשפּיל. דאָס איז אַ קליין עקספּערימענטעל טעאַטער, פאַר אַ 200 מענשען, בעשטימט פאַר יחידי סגולי, אין וועלכען די סטיליזאַציע און די עקסטרעמסטע רעפאָרמאַטאָרישע פּלענער, ווערען אַדורכגעפירט. מיט דעמדאָזיגען טעאַטערטיפּ האָט זיך די בורזשואַזיע אין גאַנץ אייראָפּע אָפּגעטיילט פון דער מאַסע, וועלכע זי האָט געהאַלטען פאַר נישט גענוג דערוואַקסען, צו געניסען פון די גרויסע מאָדערניסטישע מייסטער.

דער אקטאָר.

דער גרעסטער געגנער אָבער פון דעם נאַטוראַליסטישען טעאַטער, איז געווען דער אַקטאָר. ער איז געווען דער הויפּטרעוואָלוציאָנער, ער האָט זיך געפילט אַ קנעכט פון רעזשיסער, אַ שקלאַף פון די דעקאָראַציעס, און אַ שפּילכעל אין די הענט פון דער דירעקציע. ער האָט געזעען, ווי די אויסשטאַטונג עסט אים אויף, און די מאַשין פערשלינגט זיין אינדיווידואַליטעט, און ער האָט זיך גענומען בונטעווען צוזאַמען מיט דעם אויטאָר, וועלכען ער האָט אַגיטירט פאַר דער הערשאַפט פון וואָרט, דעם לעבעדיגען וואָרט, פאַר דער מאַכט פון דעם מענשליכען אָרגאַן, פאַר דער מוזיק און קלאַנג פון אונזער שפּראַך, דערפאַר זעען מיר אין די לעצטע יאָרען אַזאַ רייכע ענטוויקלונג פון דער פאָרטראַגסקונסט און דער אויסשפּראַך.

דער מאָדערנער אַקטאָר האָט אָבער אַ סך איבערגענומען פון דעם נאַטוראַליזם, פונקט ווי דער מאָדערניסטישער קינסטלער האָט זיך נישט געקאָנט אָפּזאָגען פון די אויפטועון פון דעם נאַטוראַליזם, ווייל ווי פיינט דער עקסטרעמער מאָדערניסטישער פאַנטאַסט זאָל נישט האָבען דעם נאַטוראַליזם, ליגט דער לעצטער דאָך שוין ביי אים אין בלוט, וואָרים אַזוי איז שוין אונזער פּסיכיק— דאָסזעלבע איז אויך געווען מיט דעם אַקטאָר. דעם אַקטאָר האָט דער נאַטוראַליזם געלערנט פּינקטליך בעאָבאַכטען דאָס לעבען, צוקוקען זיך צו דעם, וואָס רינגעלט אים אַרום, נאָכמאַכען פערשידענע בעוועגונגען, זשעסטען, די שפּראַך פון פערשידענע מענשען, און שאַפען כאַראַקטערען געבויט אויף מיקראָסקאָפּישע בעאָבאַכטונגען. דער מאָדערניסטישער אַקטאָר שטעלט אויף דעם ער־

שטעלן אָרט די אינטואיציע. ער הייסט דעם אַקטאָר צוזאַמענגי־ סען די דעטאַילען, און זיי פערשמעלצען מיט דעם פייער פון זיין אינטואיציע. אָבער די אינטואיציע איז דאָך אַ זאַך, וועלכע מ׳קאָן נישט שטענדיג אַרויסרופען ווען מ׳וויל, בלייבט טאַ־ קע דעם אַקטאָר איבער די רוטין, וועלכע דער גאַטוראַליזם האָט אונטערגעשטריכען. דאָס זענען די צוויי עקסטרעמען אין וועלכע עס איז אַריינגעפאַלען דער היינטיגער אַקטאָר און פון וועלכע ער קאָן נישט אַרויס.

דער סך הכל פון די מאָטיווען.

אויך אין דעם מאָטיוועקרייז קומט פאָר אַ גרויסע ענדערונג, אַדאַנק צוויי סיבות: ערשטענס צוליב דעם איבעראַנדערשען די עקאָנאָמישע לאַגע און די פערהעלטנישען פון איין מענש צום צווייטען, ווייטער צוליב דעם, וואָס דער מיטעלפונקט פון דעם סאָציאַלען און קינסטלערישען אינטערעס איז נישט דער כאַראַקטער, נאָר די שטימונג.

ווען מיר נעמען למשל דעם מאָטיוו העלדענטום, זעען מיר דעם חילוק צווישען די לעצטע תקופה און היינט. פריער איז דער העלד געווען אַ שטייפער, אויך האָט ער נאָר אַרומגענומען דעם העכערן קלאַס, אָדער גאָר די העכערע צוויי קלאַסען. למשל, שילערס העלדען אָטעמען מיט קאַנטס קאַטעגאָרישען אימפעראַטיוו. דער העלד מאַקס פיקאָלאָמיני אין „וואַלענשטיין״ בלייבט טריי זיין געגעבענער שבועה, הגם זיינע סימפּאַטיעס זענען גאָר אויף דער זייט פון געגנער וואַלענשטיין. היינט אָבער, איז דער העלד שוין געוואָרען מענשליך. ער בעשטייט פון אַ ביגטעל סתירות, אינסטינקטען, ער שטייט אונטער דער השפעה פון אַ סך כחות, וועלכע מאַכען אים צווייפלען, צי זיין העלדענטום, ידעאַל, ערענוואָרט, שטרעבונג, איז ריכטיג, דער היינטיגער מענש קעמפט מיט זיך אַליין, מיט פעראורטיילען, וועלכע לייגען זיך ווי שטיינער אויף זיין וועג. אויך דאָס העלדענטום אַליין, האָט זיך שטאַרק פערענדערט און אויסגעברייטעט; עס זענען היינט פאַרהאַן אַ גאַנצע מאַסע פערשידענע העלדענטומס, דאָסזעלבע איז אויך מיט אַנדערע ליידענשאַפטען, מאָליערס קאַרגער, אַנטקעגענגעשטעלט אַ

היינטיגען גרויסקאַפּיטאַליסטישען קמצן, זעט אויס ווי טאָג געגען נאַכט.

אויך דאָסועלבע האָבען מיר מיט ליבע. ווען מיר ענטוויקלען למשל דעם ליבעס מאָטיוו, זעען מיר דעם גרויסען פאָרטשריט וואָס מיר האָבען געמאַכט. די שרייבער פון פאַר דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע האָבען געקוקט אויף ליבע מיט איין און דעמזעלבען אויג: אי אויף אַלטע, אי אויף יונגע, אי אויף מענער, אי אויף פרויען. היינט, זעט שוין דער קינסטלער נישט נאָר דעם חילוק צווישען געשלעכט און עלטער, נאָר ער קאָן אפילו דערקענען האַלבע און פערטעל ליבעסטענער. אין דער פאָריגער תקופה האָבען זיך די געליבטע אויסגעדריקט אין ספּעציעל-שיינע-רעטאָרישע-טיראַדען, וועלכע האָבען זיך ממש געבעטען ביי דעם אַקטאָר, צו ווערען פּאַטעטיש דעקלאַמירט, היינט, איז די ליבע געוואָרען נאַטירליך און אינדיווידואַליזירט. אויסער דעם, האָט זי בעקומען ביי דעם מאָדערניסט אַ סאַטאַנישע פאַרבונג און דערפאַר אַ טיפערע בעדייטונג, למשל ביי פּזשיבישעווסקי, סטרינדבערג, א. אַ.

ווייטער, אַדאַנק דעם שטימונגסכאַראַקטער פון דער היינטיגער קונסט, בעקומען אויך די מאָטיווען גאָר אַן אַנדערען אומפאַנג. פאַר דעם היינטיגען דראַמאַטורג איז נישט אַזוי וויכטיג דער כאַראַקטער, ווי די שטימונג. נישט דאָס גאַנצע לעבען פון מענש אינטערעסירט אים, נאָר מאָמענטען, ווייל דעם מענשס לעבען צופאַלט זיך היינט אויף שטימונגען, מאָמענטען, און אין יעדער שטימונג איז דער אייגענער מענש אַן אַנדערער; היינט איז ער אַ פערברעכער, מאָרגען איז ער אַ רעליגיעזער, און איבערמאָרגען איז ער זיך גאָר מקריב פאַר אַ לאָם פייגעלע. אַנשטאָט דעם, וואָס אין דער פאָריגער תקופה האָט דעם מענש נאָר בעהערשט איין מאָטיוו, געדאַנק, ליידענשאַפט—בעהערשען אים איצט אַ סך מאָטיווען מיטאַמאָל, דאָסדאָזיגע שטימונגסאונטערשטרייכען קומט פון דער סביבה-איבערגעוויכט איבער דעם אינדיווידואַליזם, און אין דער געשיכטע פון דער דראַמע קאָן מען בולט זעען די דאָזיגע עוואָלוציע, דער רענעסאַנס בעהאַנדעלט טי-

טען, די פראַנצויזישע רעוואָלוציע בּאַראַקטערן און דער מאָדער־ניזם גייט נאָך טיפער, און בּעהאַנדעלט נאָר שטימונגען.

די השפּעה פון דער טעאַטערטעכניק אויף די דראַמאַטישע פאָרם.

די השפּעה פון דער טעאַטערטעכניק אויף די בּוי פון דער היינטיגער דראַמע, איז בּולט אויף יעדען טריט און שריט. די היינטיגע דראַמאַטורגען, ווען זיי שרייבּען, האָבּען זיי אין זינען דעם גאַנצען בּינה-אַפּאַראַט, און די אַלע סצעניש געהיימניסען און עפעקטען, מיט וועלכער הילף מ'קאָן אַרויסרו־פען פערשידענע סימבּאָלען, בּייזע געדאַנקען, בּליצען און געפילען. די דאָזיגע אָפּהענגיגקייט איז בּולט אומעטום: אין די שילדערונגען, אין די צושריפטען צו די סצענעס אין די אָנווייזונגען, וועלכע עס איז נישט געווען צו בּעמערקען בּיי די פריגע דראַמאַטורגען. וואָרים אָהן סטאַניסלאַווסקיס טעאַטער וואָלט טשעכאָוו, בּלאָק, אַנדרעיעוו, נישט געשריבּען אַזעלכע לירישע און קאָמפּליצירטע ווערק. עס איז דאָך פּשוט אוממעגליך זיך פאָרצושטעלען אַנדרעיעווס סימבּאָלישע דראַמען אָהן סטאַניסלאַווסקין. אויך וואַגנער אָהן מיי־ערבּערן, און אָהן דער פּאַריזער אָפּערע, וואָלט ער זיינע מוזיקאַלי־שע דראַמען נישט געשריבּען. הויפּטמאַן אָהן אָטאָ בּראַמס טעאַ־טער, וואָלט די נאַטוראַליסטישע דראַמען נישט געשאַפען. ווידער ווויספּיאַנסקי אָהן וואַגנערס און הויפּטמאַנס בּינה, וואָלט זיינע ווערק אויך נישט געשריבּען.

די בּולטסטע השפּעה פון דער היינטיגער טעאַטרליבּקייט אויף די בּינה, איז דאָס פערשווינדען ווערען פון דעם מאָנאָ־לאָג. ווייל די רעפלעקסיע, וועלכע עס האָט פריער געשאַפען דער מאָנאָלאָג, גיט היינט שוין די בּינה אַליין, און דאָס שוויי־גען ווירקט פיל שטאַרקער, ווי דער קלוגסטער מאָנאָלאָג, און דאָס צו זיך פּאָעטישע רעדען, אפילו אַ גאַנצע שעה.

אויך אין דעם אַקטענבּוי, און אין דער צאָל פערזאָנען, איז צו זעען די השפּעה פון אונזער פּראַקטישען צייטאַלטער. די היינטיגע דראַמאַטיקער, כּדי צו האָבּען מער ערפאָלג, און זיי צו קאָנען שפּילען אומעטום, שרייבּען זיי אַזעלכע דראַמעס, אין וועלכע עס נעמען אַן אָנטייל אינגאַנצען דריי, פיר פערזאָן.

בלייבענדיג דאָך דערביי זעער שפּאַנענד.

די עוואָלוציע פון דער פרייהייט פון דראַמאַטורג.

די פרייהייט פון דעם דראַמאַטורג איז היינט זעער אַ גרויסע. קיינמאָל האָט זיך דער קינסטלער נישט געפילט אַזוי מעכטיג, ווי היינט. ווייל דער גרויסקאַפּיטאַליזם איז אינטערנאַציאָנאַל, און זוכט צו עקספּלואַטירען וואָס נאָר עס לאָזט זיך, אויב אַ גרויסער דראַמאַטורג וויל נישט ווערען אַנערקענט פון זיין קלאַס, נעמט אים אויף אַ צווייטע, אויב נישט איין לאַנד, איז דאָס אַנדערע, נישט די גרויסע, איז יענע, ער איז שוין נישט אָפּהענגיג פון די קאַפּריזען פון פירשטען און קעניגען, ווי אין די פאַריגע תקופות. מעטערלינק האָט געגעבען די פּרעמיערע פון „בלויען פויגעל" אין אַ פּאָר לענדער מיט איין מאָל, די פּאַריזער בינה־שרייבער אַרבייטען אויף עקספּאָרט. ב. שאָוס קאָמעדיעס זענען געווען צוערשט אויפגעפירט אין אויסלאַנד, ווייל אין ענגלאַנד האָט מען זיי נישט געוואָלט זעען. גאָרקי האָט געהאַט מער ערפאָלג מיט זיין „אין אָפּגרונד" אין דייטשלאַנד, ווי אין רוסלאַנד. מיט שעקספּירן האָבען זיך מער אינטערעסירט און געשריבען די דייטשען, איידער די ענגלענדער אַליין, איבּסענען האָבען גאָרנישט געוואָלט אַנערקענען זיינע לאַנדסלייט. אויך הויפּטמאַן, נישט קוקענדיג וואָס מ'פּלעגט אים אויספייפען אויף זיינע ערשטע בערלינער פּרעמיערעס, האָט ער זיך דאָך ערוואָרבען אַן אַלוועלטליכען רוהם. אין די אַלטע צייטען, וואָלטען די לעצטע ביידע דראַמאַטורגען געמוזט צומאַכען דאָס מויל.

דער כבוד און מתנות וועלכע עס ווערט אָפּגעטיילט היינט די בעליבטע דראַמאַטורגען איז זעער גרויס. ו. הוגאָ'ז יובילעאום־פייערונג, איז געווען אַ סך גרעסער און פייערליכער, ווי די קאָראָנאַציע פון אַ קעניג. צענדליגע טויזענדער מענשען האָבען מאַרשירט מיט ערענפורכט און מיט אָפּגעדעקטע קעפּ פאַרביי זיין הויז. דער דראַמאַטורג סקריב האָט פון פובליקום בעקומען אַ געשאַנק אַ ווילע, אויף וועלכער עס איז אויפגעשריבען: „אַ מתנה פון איר מאַיעסטעט דעם פובליקום". בכלל דאַרף ווערען געזאָגט, אַז דער דראַמאַטורג ווערט ערשט איצט פריי, דאַנק דער סאַ־

ציאַלער ענטוויקלונג, קאָנענדיג שרייבען אָפּען וואָס נאָר עס דיק-טירט אים דאָס קינסטלערישע געוויסן. אויך די טעכניק און די היינטיגע פערצווייגטע קאָמוניקאַציע, גיט אים אַ גאַראַנטיע, אַז ער וועט שטענדיג געפינען די סימפּאַטיע, וועלכע ער פערדינט.

דער קינאָ.*) אויך דער מאָדערניזם האָט זיך נישט געקאָנט לאַנג האַלטען און האָט ענדליך געמוזט פאַלען. ווייל דער ראַשער טעמפּ פון אונזער היינטיג עקאָנאָמיש לעבן, האָט זעער שטאַרק בעאיינפלוסט דעם געשמאַק פון די מאַסען און די פאָרם פון טעאַטער און דראַמע, מאַכענדיג דעם מענש זעער קאַפּריזיג, נערוועיש, זוכען אַלץ נייע איינדרוקען, צוועקוואַרפען מיט פער-אַכטונג היינט דאָס, וואָס ער האָט ערשט נעכטען פערערט. א. אַ. וו.. עס דאַרף אויך ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער מאָדערניזם האָט נאָר געהאַט ערפאָלג דאָרט: אָדער וואו דאָס לאַנד איז נאָך עקאָנאָמיש נישט געווען רייף (רוסלאַנד, פּוילען), אָדער דעם קלאַסענקאַמף האָבען נאָך פערדעקט מיט אַ שלייער אַנדערע סאָציאַלע קאָנפליקטען. למשל דער קאַמף צווישען דעם בירגערטום און יונקערטום (דייטשלאַנד). ענגלאַנד אָבער און אַמע-ריקע, האָבען קיין מאָדערניזם נישט געהאַט. „די ענגלענדער—זאָגט זאָלאַ—פערטראָגען אפילו נישט אויף דער בינה אַ וואונק אויף פערטראַכטען זיך איבער די מענשליכע נשמה. זיי זענען געפאַלען צו אַ מצב פון מעלאָדראַמע, און וועלען נאָך פאַלען נידריגער.” און אויב עס האָבען זיך דאָרט יאָ געפינען יחידים, וועלכע זענען געשטאַנען אונטער דער השפּעה פון דעם מאָדער-ניסטישען אויסלאַנד, למשל: אויילד און שאָו, האָבען זיי גע-שריבען הויפּטזעכליך פאַר עקספּאָרט, האָבענדיג זיירע לעזער און פערערער אין די איבענערמאָנטע לענדער.

אין דעם משך פון די לעצטע צען יאָר ביז דער מלחמה, איז דער מאָדערניזם אַריין אין אַ פאַזע פון **פערוואַנדלונג** און אויב די פאָריגע מייסטער פון נאַטוראַליזם און רעאַליזם, האָבען זיך בעצויגען מיט ערנסט און אַ ברייטען פערנעם צו דער קונסט.

*) פערקירצט פון קינעמאַטאָגראַף.

למשל: איבסען, זאָלאַ, טאָלסטאָי, וועלכע האָבען זייער גאַנץ לעבען אָהן אויפהער אַלץ זיך מקריב געווען דער מוזע, האָבען שוין די מאָדערניסטען זיך בעצויגען צו דער קונסט מיט פראַנטישקייט, קאַפריזיטעט און לייכטזין. מעטערלינק נאָך דעם אָנשרייבען אַ רייע אייגנאַרטיגע דראַמען, איז ער אינגאַנצען אַנטשוויגען געוואָרען. ערגער איז עס נאָך געווען מיט אַנדערע מאָדערניסטען, וועלכע האָבען זיך שפעטער פערמאַכט אין קלויסטערס, אויסגעגאַנגען פון ערשעפונג, בענקשאַפט אָדער משוגעת.

אויב דער מאָדערניזם האָט נישט געקאָנט אַרויסגעבען אַ נייע, טיפע, ברייטע, דויערהאַפטע און פאַר אַלע צוגענגליכע דראַמע, האָט זיך דאָס אונטערגענומען די מאַשין—דער קינאָ. און דער לעצטער האָט געעפענט די טויערן פאַר אַ נייער דראַמאַטישער קונסט.

ווער האָט בעשאַפען דעם קינאָ? די נאַטוראַליסטען און די מאָדערניסטען טאַקע צוזאַמען—און הויפטזעכליך די לעצטע, וועלכע זענען, נישט קוקענדיג אויף דעם אַלעם, די פערביסענסטע געגנער פון דעם קינאָ. די נאַטוראַליסטען האָבען אונז געלערנט צו געבען אַן אמתע סביבה, די מאָדערניסטען אַ רייע איינדרוקען. און דידאָזיגע ביידע לערען האָט אויסגענוצט דער קינאָ און זיי פערשמאָלצען אין איינס.

צו די פאָטערס פון דעם קינאָ רעכענט מען טאַקע צו מעטערלינקען אַליין, וועלכער האָט אין זיינע דראַמען פאָרגעברייט דעם באָדען פאַר די אַרט קונסט. אויב אין זיינע ערשטע דראַמען איז דער קינאָ-עלעמענט נאָך נישט אַזוי שטאַרק בולט, איז עס דערפאַר צו זעען אין זיינע שפעטערדיגע שעפפונגען, וואו ער גייט ביסלעכווייז אפילו איבער צו דער בעהויפטונג, אַז מ'קאָן שפילען אָהן אַקטאָרען, נאָר מיט דער הילף פון מאַריאָנעטען. שוין די פיעסע „זשואַזעל” איז אַ מין פאַנטאָמין און דער „בלויער פויגעל” איז נישט מער ווי אַ ווייטערדיגע ענטוויקלונג פון דעמזעלבען זשאַנר. וואָרים דאָ איז די אויפמערקזאַמקייט פון צושויער נישט קאָנצענטרירט אויף די פסיכאָלאָגיע פון די העלדען, נאָר אויף די דעקאָראַטיווע זייט, אויף די פלאַסטיק.

די פאָרוואורפען געגען דעם קינאָ.

די פאָרוואורפען, וועלכע ווערען געמאַכט דעם קינאָ זענען זיגלאַזע. ערשטענס ווערט ער בע־שולדיגט אין אומנאַטירליכקייט, ווייל די ליכט־בילדער, וועלכע רוקען זיך אויף דער לייוועגט, קומען אַרויס פלאַך,—צווייידימענסיאָנעל און נישט פּלאַסטיש—דריידימענסיאָנעל. דאָס איז אַ שוואַכער פאָרוואורף, ווייל די מאָדערניסטען טאַקע אַליין האָבען אונז געלערנט, אַז נישט דער נאַטירליכער מענש ווירקט מיט זיין גאַנצען קערפּער, נאָר אַ טייל פון אים: אַ ווינק אַ בעוועגונג, ד. ה. די סטיליזאַציע. דערפאַר איז די פלאַטשיגקייט פון די בילדער נישט קיין מניעה אין דעם בעקומען אַן אילוזיע.

דער צווייטער פאָרוואורף איז, דאָס פעלען פון די שפּראַך. דאָס איז אָבער אויך נישט קיין שטערונג. בכלל דאַרף ווערען געזאָגט, אַז די שפּראַך פערלירט שוין איצט איר ווערט. וואָרים דאָס לשון מיט הונדערט יאָר צוריק, האָט נאָך געהאַט זיין מאַגישע השפעה. דער דיכטער האָט זיך אין אים געשפּיגעלט, און מיט זיין הילף האָט ער בעהערשט די מענשען. היינט אָבער, אין אונזער פּראָזאַישער צייט, האָט שוין דער פּאָעט קיין שום ווירקונג נישט. די השפעה אויף די מאַסען האָט בעקומען דער זשורנאַליסט. דאָס לעבעדיגע וואָרט פערלירט די ווערט פון טאָג צו טאָג. ווייל עס איז שוין היינט אויך צו שוואַך, ביי אונז אַרויסצורופען שטאַרקע סימבאָלען, וואָרים אַ סך מעכטיגער איז דאָס לעבעדיגע בילד, וועלכעס שאַפט אַ געוואַלדיגע סימבאָליק און אַ בליצענד שנעלען געדאַנקען שפּיל. אויסערדעם שפּילט נאָך דאָ אַ געוואַלדיגע ראָלע די מוזיקאַלע בעגלייטונג, וועלכע זייענדיג ענג איינגעפּאַסט אין דעם קינעטישען בילד, שאַפט עפּעס נייעס, און עס וואַכט ווידער אויף די מעלאָדראַמע, וועלכע איז געווען דער פונדאַמענט פון דעם גריכישען טעאַטער, שעקספּירס דראַמע און דאָס היינטיגע פּאָלקסשטיק.

אויך דאָס שרייבלען פון אויפשריפטען אויף דעם עקראַן, וועלכע רייסען איבער יעדע מינוט די אַקציע און מאַכען קאַלע דעם איינדרוק, איז נישט קיין מניעה, ווייל די אויפשריפטען זענען בכלל איבריג. עס בעווייזט נאָר, אַז די קינעמאַטאָגראַפי־

שע קונסט איז נאָך נישט ערנסט בעהאַנדעלט. וואָרים פונקט ווי שעקספּיר, וועלכען עס האָט געפעלט דער דעקאָראַטיווער עלעמענט, האָט געמוזט איבערטראָגען די פּלאַסטיק אין די שפּראַך, אַזוי מוז אויך דער קינאָדיכטער טוען פערקערט, איבערטראָגען די שפּראַך אויף די פּלאַסטיק, דעקאָראַציעס, און זיך אינגאַנצען אַבזאָגען פון אויפשריפטען.

דער קינאָ איז נישט אַרויסגעשפּרונגען פּלוצים, ער האָט געהאַט זיין לאַנגע געשיכטע און כמעט ביי אַלע פעלקער און אין אַלע צייטען איז ער געווען בולט. וואָרים צוזאַמען מיט דער ליטעראַרישער דראַמע, האָט תמיד געלעבט דאָס פאָלקסטעאַטער, וועלכעס איז בעשטאַנען אין דעם, וואָס איין אַקטאָר פלעגט אויפפירען אַ רייע פּוסען, און בעת דער האַנדלונג פלעגט ער רעדען פאַר זיי. דאָס זענען די בערימטע טיפּען און עפּאָכען פון פאָלקסטעאַטער, וועלכע זענען ענטשטאַנען צדאַנק עקאָנאָמיע, כדי איינצושפּאָרען קאָסטען, הויפּטזעכליך פאַר וואַנדערנדע טרופּען. דאָס איז געווען די איטאַליענישע קאָמעדיע-דעל-אַרטע, דער טערקישער קאַראַגעז, דאָס עגיפּטישע שאָטענשפּיל, די פּוילישע יאַסעלקע. א. אַ. וו. (זע זייט 153)

דער צוקונפט פון קינאָ.

בכלל דאַרף ווערען אונטערגעשטריכען, אַז דער קינאָ איז נאָך ווייט נישט פערפאָלקאָמט, און אַז די צוקונפטיגע טעכניק קאָן נאָך געוואַלדיג איבערראַשען דעם דראַמאַטורג אַליין, אויף וועלכענס קונסט און דראַמאַטישע פאָרם עס האָט דאָך שטענדיג געהאַט אַ השפּעה די טעאַטער-סטרוקטור. פאַר אַ סך סענטימענטאַלע קינסטלער איז דער זיג פון קינאָ אַ סימבאָל פון טויט פאַר די קונסט, אַ צייכען פון אונטערגאַנג פאַר אַלעם וואָס איז שיין און פריי. אָבער אונז דאַרפען אַזעלכע זאַכען נישט וואונדערן, וואָרים אַזוי האָט זיך די רעאַקציע בעצויגען אין דער גאַנצער געשיכטע פון קונסט צו נייע ערפינדונגען.

די שייכות פון דעם טעאַטער צום קינאָ איז געגליכען צו דער פערהעלטעניש פון אַ בעל-מלאכה צו אַ קוואַליפיצירטען פאַבריק-אַרבייטער. דער קינאָ איז אַ פיל העכערע מדרגה, ער

עפּעָנט פאַר דעם צושויער אַ נייע וועלט. עס האָבּען אַ טעות די אַקטאָרען, וועלכע מיינען, אַז דער קינאָ וועט זיי צונעמען זייער עקזיסטענץ און פרייהייט, פערקערט, דער קינאָ האָט זיך ערוואָרבּען אַזאַ סאָרט צושויער, וועלכען דאָס טעאַטער האָט קיינמאָל נישט פערמאָגט, און דערצו שאַפט ער בּילדער מיט אַזעלכע מאַסענסצענעס, און צילט צו אַזאַ ספּעציאַליזאַציע, וועגען וועלכען קיין אַקטאָר אין טעאַטער האָט קיינמאָל נישט געטרוימט. דער קינאָ, אַדאַנק זיין פערשפּרייטען זיך, נעמענדיג אַרום נייע טיפּען צושויער, נייע געביטען לעבּען און קונסט, בּעקומט ער גאָר אַ נייע ווערט. די לאַגע פון דעם הייינטיגען קינאָ-פיינדליכען אַקטאָר, איז געגליכען צו דער לאַגע פון יענע ענגלישע אַרבּייטער אין אָנהויבּ פון 19 יאָרהונדערט, וועלכע זעענדיג ווי די ניי איינגעפירטע מאַשין, וואַרפט אַרויס די מאַסען איבּריגע „הענד", האָבּען זיי נישט געפינען קיין אַנדערן אויסוועג, ווי צו צוברעכען די מאַשין. היינט בּעטראַכטען דאָס דיזעלבּע ענגלישע אַרבּייטער פאַר אַ אומזין. פערקערט, די מאַשין ווערט היינט געטראָפען מיט פרייד, ווייל נישט נאָר עס בּעפרייט דעם מענש פון די שווערע אַרבּייט, נאָר עס פערגרעסערט נאָך די קאָנסומציע.

צי גייט די דראַמע אונטער?

צי גייט דאָס הייַנטיגע טעאַטער און די הייַנטיגע דראַמע אונטער? ניין! נישט דאָס ערשטע און נישט דאָס צווייטע. די דראַמע מיט דעם געשפּראָכענעם וואָרט, נישט קוקענדיג וואָס מיר פערלאַנגען שוין איצט אַ העכערע סימבּאָלישע אויסדרוקס-פאָרם, וועלכע זאָל אַרומנעמען נישט איין קונסט, נאָר אַ סך קונסטען, דאָך וועט די געשפּראָכענע דראַמע איבּערבּלייבּען אַלץ ירושה אין דערזעלבּער פּראָפּאָרציע, וואָס אַ ליכט צו אַ עלעקטרישער לאָמפּ. וואָרים נישט קוקענדיג וואָס דאָס עלעקטרישע ליכט האָט שוין היינט כמעט בּעהערשט די גאַנצע קולטורעלע וועלט, דאָך זענען נאָך פאַרהאַן מענשען, וועלכע געפינען אַ ספּעציעל פערגעניגען און שייגהייט אין דעם ליכט. די רעפאָרם פון דעם געשפּראָכענעם טעאַטער קאָן בּעשטיין אין דעם, וואָס די ראַמפּע, דאָס וואָס טיילט בּכלל אָבּ

דאָס פּובליקום [illegible] צושויער, וועט פערשווינדען, און אַלע וועלען קאָנען שפּילען, אַדאַנק דעם וועט זיך די הויך פון טעאַטער אויפהויבען. צווייטענס וועט עס זיך ווידער אומקערען צו דער פּרימיטיווער צייט. (זע זייט 148)

צי וועט די טראַגעדיע פערשווינדען?

וואָס עס איז שייך דער צוקונפטיגער טראַגעדיע? וועט זי זיך ערשט געוואַלדיג ענטוויקלען, ווייל אין אַ סאָציאַליסטישער געזעלשאַפט וועט די דיפערענצירונג פון יחיד אַלץ וואַקסען, וואָרים אַ קולטור אין וועלכער עס פעלט טראַגיזם, אָנשטרענגונג און אָפּפער, איז אַ קולטור פון דעקאַדענס, אַ הערבסט-קולטור. דער סאָציאַליזם איז נישט מער ווי אַ איבערגאַנג פון שקלאַפעריי צו פרייהייט, און נישט פון שטרעבען צו אַ זעלבסטצופרידענקייט. פאַר אַלע מענשען, וועלכע דענקען נישט בורזשואַזיש איז האַרמאָניע נישט קיין ציעל אין זיך, נאָר אַ איבערגאַנג פון קאַמף אין אַ פערמענשליכונג.

די בורזשואַזע און סאָציאַליסטישע טראַגעדיע.

טראַגיזמען זענען פאַרהאַן פערשידענע, עס איז בולט אַ פּאַסיווער און אַקטיווער טראַגיזם. דער ערשטער איז דער טראַגיזם פון פּחד, דאָס אַראָבלאָזען די הענד. דאָס איז דער טראַגיזם פון דער בורזשואַזיע און דעגענעראַציע—דער צווייטער סאָרט טראַגיזם איז דער דראַנג פון דעם קעמפענדען מענש פאַר אַ בעסערע און העלערע וועלט. דער קעמפענדער טראַגיזם אַליין קאָן אויך זיין פון צוויי סאָרטען: אַ פּעסימיסטישער, דאָס איז דער קליינבורזשואַזער, דער טראַגיזם פון איבסען, און דער אָפּטימיסטישער, ווען דער קאַמף און דער טויט אַליין זענען אַ עטאַפּ צום וועג פון זיעג.

די פּראָלעטאַרישע דראַמע.

אַזאַ מין העלע און קאַמפסדראַמע איז נאָך נישט פאַרהאַן עד היום. ווייל—ווי געזאָגט—איז דער שעפּפער פון דער היינטיגער דראַמע דער קליינבירגער, און נישט דער גרויסקאַפּיטאַליסט, אָדער דער פּראָלעטאַריאַט. די נשמה פון דעם קליינבירגער איז שמאַרק עלענד און פערוויטיגט, ווייל ער זעט בעשיינפערליך זיין אונטערגאַנג, און

זינגענדיג זיך אַליין אַ טרויערמאַרש, ציהט ער אויף אַריין דעם צושויער. דער גרויסקאַפּיטאַליזם ווידער איז צו רויבעריש און עגאָיסטיש, אַז ער זאָל קאָנען שאַפען אַ העכערע קאַמפּסדראַמע, וואָרים אייגענטליך האָט דער גרויסקאַפּיטאַליסט יאָ געדאַרפט שאַפען אַ דראַמע פון דראַנג און שטרעבען. ער האָט בעדאַרפט בעזינגען די מאַשין, און די הערשאַפט פון מענש איבער די נאַטור. ער האָט געדאַרפט שאַפען אַ דראַמע פון טאַט אַריסטאָקראַטיזם, אויפהויבען דעם נייעם פּראָמעטיי און אים אַנטקעגענשטעלען דער פוילער מאַסע. אָדער אַנדערש רעדענדיג מיט עקאָנאָמישע קאַטעגאָריען: אויפהויבען דעם קוואַליפיצירטען מאַשין בעדינער, און אים אַנטקעגענשטעלען דעם אונקוואַליפיצירטען דילעטאַנטישען אַרבייטער, אין נאָמען פון די אינטערעסען פון קאַפּיטאַליזם, וועלכער וויל דאָך בעזיגען די וועלט. דאָס האָט אָבער דער קאַפּיטאַליזם נישט געטון. ער איז געווען צו פּחדניש, רויבעריש און עגאָיסטיש. די ראָלע פון דעם וועלטבעזיגער האָט ער געלאָזען פאַר דעם פּראָלעטאַריאַט. און טאַקע דער לעצטער וועט ערשט זיין דער שעפער פון אַ העלע, וועלט-בעזיגענדע דראַמע.

די שפורען פון דער צוקונפטיגער דראַמע.

די שפורען פון דער צוקונפטיגער דראַמע, זענען שוין בולט דאָ און דאָרט, דער פונדאַמענט פון אַ נייער קונסט איז געוואָרען געלייגט אין דער צייט פון דער מלחמה. דער ערנסטער קינסטלער זעענדיג די היינטיגע מלחמה, די מערדערליכע ברידערשלאַכט, דעם אומערוואַרטעטען באַרבאַריזם, און דאָס טעמפּע אויסקוילען זיך איינער דעם אַנדערן אָהן פייער, אָהן ליידענשאַפט, אָהן סבות, נאָך אַ גאַנץ יאָרהונדערט פון הומאַניזם, קולטור, שלום פרעדיגען,—איז פאַר אים געוואָרען קלאָר אויף וואָס פאַר אַ ליימענע פיס אונזער גאַנצער היינטיגער סדר האַלט זיך. און דאָס האָט דעם אויבענדערמאָנטען קינסטלער בעוויזען, אַז אונזערע אַזוי גענאַנטע קולטור, איידאַפּעישע שטאָלץ, גערעכטיגקייט, איז נאָר אַ בלאָף. אַז עפּעס שפּילט דאָ די קלאַסענפּסיכאָלאָגיע אַ געוואַלדיגע ראָלע. וואָרים קיינמאָל האָט די בורזשואַזיע און די

רעאַקציע נישט אַזוי אָפן בעוויזן איר ציניזם ווי איצט.

דער רעזולטאַט פון דעמדאָזיגען איבערלעבן איז געווען, וואָס דער קינסטלער האָט זיך צוריקגעקערט צום פּרימיטיוו, צום אורמענש, און אין דעם אורקוואַל פון אונזער סאָציאַל און פּער-זענליך לעבען, האָט יעדער געזוכט פאַר זיך אַן ענטפער און אַ טרייסט.

צו דערזעלבער צייט אָבער איז דער נייער קינסטלער נישט אַנטלאָפען פון דער היינטיגער קולטור, פון דעם אַלטעגליכען לע-בען, ער איז געבליבען שטיין אין דער מיט פון אונזער ברויזענד סאָציאַל-עקאָנאָמישען זיין, אין דער גרויסשטאָט-פאַבריק, ווייל צו-ריקגיין קאָן מען שוין נישט.

דידאָזיגע נייע ריכטונג רופען מיר אָן מיט אַן אַלגעמיינעם נאָמען, עקספּרעסיאָניזם, און עס נעמט אין זיך אַריין אַ סך קליי-נע שטרעמונגען: דעם פוטוריזם, קוביזם, פאָרמיזם א. ד. ג.

דער עקספּרעסיאָניזם איז אַן אויסדרוקס-קונסט, און ער איז אַ געגענזאַץ צו דער לעצטער ריכטונג, דעם מאָדערניזם, אָדער בעסער, דעם אימפּרעסיאָניזם—דער איינדרוקסקונסט. דער נייער קינסטלער, דער עקספּרעסיאָניסט וויל נישט מער נאָכמאַכען די נאַטור, ער וויל שאַפען פון זיך אַליין, נייע פאָרמען, נייע ווער-טען. דערפאַר זעען מיר ביים עקספּרעסיאָניסטישען מאָלער אַ משונהדיגע גלייכגילטיגקייט, ווילדע איינפאַלען, ביי וועלכע מ׳מוז שטאַרק קנייטשען מיט דעם שטערן, כדי מ׳זאָל עפּעס „דערזען".

וויכטיג איז פאַר אונז דער עקספּרעסיאָניזם דערפאַר, ווייל ער איז אַ פּראָדוקט פון דער גרויסער שטאָט און דעם נייעם סאָציאַלען לעבען; ער בעזינגט דעם פּראָדוקטיווען מענש, דעם טאַט. דער אימפּרעסיאָניסט פלעגט מאָלן די גרויסע שטאָט און זי בעצירן דורך ביימער, גרינס, א. אַ. וו. דער עקספּרעסיאָניסט אָבער, ווען ער מאָלט די גרויסע שטאָט, שטעלט ער זיך אָפּ אויף די פאַבריקען, האָטעלן, געשעפטען, טורמס, א. אַ. וו. אויך די פּראָדוקטען פון מענשליכע הענט און מח, אפילו די נאַטור ווערט געמאָלט אַנדערש, ווי אַן אינדיווידועלע זאַך, וועלכע לעבט מיט איר אייגענעם לעבען, פירט אַן אייגענעם קאַמף, זיעגט אַליין, א. אַ. וו.

אין דעם געבורט פון עקספּרעסיאָניזם זעען מיר די דיי-

רעקטע השפעה פון דעם סאָציאַליסטישען געדאַנק, אמת, די פירער פון דעם היינטיגען עקספּרעסיאָניזם זענען נישט קיין סאָציאַליסטען, פּערקערט, דאָס רוב פון זיי זענען גראָד רעאַקציאָנערען, פּריצישע העכט, און אפילו אַוואַנטוריסטען. אָבער אין דער טיפעניש פון דערדאָזיגער בעוועגונג שניידען זיך בולט אַדורך וועגעלען און סטעזשקעס, וועלכע פירן צו אַ פּראָלעטאַרישער און אַ סאָציאַליסטישער קולטור. דערפאַר מוזען מיר האַרט אָפּטיילען אַ בורזשואַזען עקספּרעסיאָניזם פון אַ פּראָלעטאַרישען.*)

אין דער דראַמע האָט זיך דער עקספּרעסיאָניזם ענטוויקעלט אין דער צייט פון דער מלחמה, הויפּטזעכליך אין דייטשלאַנד. די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמאַטורגען זענען: קאָקאָשקאַ, האַזענקלעווער, זאָרגע, שטראַם, א. אַ. דאָס נייע וואָס זיי האָבען אַריינגעבראַכט אין טעאַטער איז נאָך לעת עתה גאַנץ אומבעדייטענד. די עקספּרעסיאָניסטישע דראַמען־טעכניק בעשטייט אין צוזאַמענקניפּען אַ רייע קורצע סצענעס, וועלכע טיילען זיך האַרט אָפּ איינע פון דער אַנדערער. אויף אַזאַ אופן קערן זיך די דראַמאַטורגען צוריק צו דער שעקספּיר־טעכניק, מיט דער ווירעוודיגער אָרטוועקסלונג. בינהיש בעשטייט די רעפאָרם אין דעם, וואָס נאָר טייל פונקטען ווערען שאַרף בעלויכטען דורך רעפלעקטאָרען, און דאָס איבריגע אויף דער בינה, בעת דער פאָרשטעלונג, בלייבט אין שאָטען. אויף אַזאַ אופן געלינגט עס דעם רעזשיסער צו קאָנצענטרירען דעם צושויער אויף איין פונקט.

צוזאַמען מיט דער בעלויכטונגס־קאָנצענטראַציע, ווערט געלייגט אַ גרעסער געוויכט אויף דער שפּראַך, אויף דעם ריטם, עס שאַפט זיך דערפאַר אַ „סימפאָניע פון ליכט און קלאַנג".

דאָס דריטע איז דער כאָר. עס ווערט היינט אונטערגעשטריכען דער מאַסענעלעמענט. דער דראַמאַטורג און דער רעזשיסער ווילען דאַדורך זיך דערנענטערן צו דער פּרימיטיווער דראַמע און מיסטעריע, וואו דער יחיד האָט נאָך קיין ראָלע נישט געשפּילט, און אין מיטעלפּונקט איז געשטאַנען דער קאָלעקטיוו.

דידאָזיגע אַלע בעמיאונגען זענען אָבער נאָך אין אַלגע-

*) וועגען דעמדאָזיגען ענין זע מיין אַרטיקעל „די נייע קונסט און דער סאָציאַליזם" אין „גלאָקען" 1 העפט. וואַרשע 1921.

מיין אומבעדייטענד, זיי זאָגען נאָך לעת עתה כמעט גאָרנישט. די סבות זענען די, וואָס דער שעפער פון דעם עקספּרעסיאָניזם בכלל איז נאָר די בורזשואַזיע, און אַדאַנק איר ערשעפּונג, מוז דער קינסטלער זיך אַלץ דרייען אין דעמזעלבען פערכשופטען קרייז. אַלץ בעווייזט איז דער פאַקט, וואָס שוין איצט זענען די בורזשואַזע עקספּרעסיאָניסטען אַריינגעפאַלען אין אַ שאַבלאָן, און ווען מיר שטעלען למשל אַוועק אין איין רייע, צענדליגער בילדער פון גרויסע שטעט, געמאָלט דורך פערשידענע עקספּרע-סיאָניסטען, ווערט עס דאָך מערקווירדיג, וואָס אָט די אַלע ביל-דער האָבען איין פּנים, און דער קונסט-גענים׳ער שטעלט זיך נישט ווילענדיג אַ פראַגע: אויב דער עקספּרעסיאָניזם ציעלט וואָס טיפער צו דערגרינדען די אינדיווידואַליטעט, טאָ ווי איז דאָס מעגליך, אַז די אַלע פערשידענע קונסט-פּראָדוקטען זאָלען האָבען איין פּנים? אמת, דער עקספּרעסיאָניסט וועט ענטפערן, אַז דער צו-שויער איז צו טעמפּ, ער קאָן נישט אונטערשיידען די פיינע דיי-ניעס פון די קינסטלער-אינדיווידואַליטעטען; אויב אַזוי, ד. ה. דער עקספּרעסיאָניסט קאָן נישט געבען דעם צושויער דעם שלי-סעל צו זיינע איבערלעבונגען, טאָ צו וואָס טויג דידאָזיגע שטי-פעריי? צו וואָס טויג די קונסט בכלל? וואָרום יעדער מענש האָט דאָך זיינע אייגענע איבערלעבונגען, וועלכע זענען גאַנץ אָפט פיל שטאַרקער ווי די איבערלעבונגען פונ׳ם קינסטלער אַליין.

אַנדערש שטעלט זיך די זאַך פאַר אַ סאָציאַליסטישער עקס-פּרעסיאָניסט. ער פעראייניגט די קונסט-רעוואָלוציע מיט דער סאָ-ציאַלער רעוואָלוציע, דערפאַר בעקומט דער גאַנצער ענין גאָר אַן אַנדער פּנים.

דער סאָציאַליסט גלויבט אויך אין די קאָלעקטיווע אַרבייט פון אַ סך געניאַלע קינסטלער, ער וויל בענייען די „שול", די אַרט קאָלעקטיווע אַרבייט, וועלכע מיר האָבען שוין געזעען פאַרצייטענס, און אין רענעסאַנס: ביי אַזאַ ראַפאַעל, דירער, רעמבראַנט א. א.

ווי עס זאָל נישט זיין, זעט זיך איצט דער אָנהויב פון אַ נייער דראַמע, אין וועלכער אַ העלע אָפּטימיסטישע, וועלט-בעני-גענדע פערזענליכקייט ווערט אַוועקגעשטעלט אין דער מיט.

די פּסיכאָלאָגיע פון דעם היינטי-גען פּראָלעטאַרישען טעאַטער-בעזוכער.

דער קאַפּריזיזער גע-שמאַק פון דער מאַסע.

איידער מיר גייען איבער צו בעטראַכטען דעם רעפּערטואַר, וועלען מיר זיך אָבשטעלען אויף די פּסיכאָלאָגיע פון דעם טעאַטער בעזוכער, כדי אַזוי גוף אַריינצודרינגען אין זיין נשמה, און פאַר אים צו שאַפען אַזאַ ידעאַלען רעפּערטואַר, וועלכער אי ער וועט ענט-שפּרעכען דעם גייסט פון צושויער, אי ער וועט שטיין אויף די געהעריגע הויך.

וועגען דעם קאַפּריזיזען און משונה'דיגען געשמאַק פון דער מאַסע, איז נישט איין מאָל געוואָרען גערעדט און געשריבען. דאָס האָט זער אָפט געגעבען די מעגליכקייט אַ סך שרייבער אָפּצושפּעטען פון פאָלק, און צו בעהויפּטען—ווי דער בעלגישער דיכטער ראָדענבאַך—„אַז קונסט איז נישט געשאַפען געוואָרען פאַר דעם פאָלק". איידער אָבער זיך אַריינצולאָזען אין אַ ים פּראַזען, וועלען מיר בעסער די זאַך אויספאָרשען פון אונטען.

וואָס פערלאַנגט די מאַסע?

די וואָס זאָגען אַז די מאַסע פערלאַנגט גאָרנישט, און אַז זי נעמט אַלץ אָן פאַר אַ גוטער מטבע,

האָבען אַ גרויסען טעות. די מעסטע האָט איר בעשטימטען פערלאַנג, וועלכען זי קאָן אפשר נישט פאָרמולירען, אָבער דער געריבענער שונד טעאַטער דירעקטאָר פערשטייט דאָס זעהר גוט, און ווען מיר קוקען זיך צו צו אַלע פיעסען, קינאָפילמען, פערווייילונגען, בעשטימט פאַר דעם מאַסענצושויער, זעען מיר אומעטום דעמזעלבען פרינציפ, דעמזעלבען פּלאַן.

פאַרוואָס ציהט דער שונד?

ווען נאָר מיר גייען אין קינאָ, און זעען ווי דער פראָלעטאַריאַט זיצט פערגאַפט, און קוקט מיט אַ געוואַלדיגען אינטערעס אויף דעם עקראַן, און צום סוף גייט ער אַרויס מיט אַ פלאַמענדיג פנים, פול מיט צופרידענקייט און שטראַלענד גליק; ווען מיר פלעגען זעען עלטערע אַרבייטער, אָדער יונגע אַרבייטערמיידלעך, וועלכע נישט איבערטרעגנדיג זיך לויפען זיי אין קינאָ, כדי צו זעען עפּעס אַ בילד וואָס האָט ביי אונז אַרויסגערופען אַן עקעל—האָבען מיר פערשטאַנען אַז דאָ ליגט די געהיימניס.

די גערעכטיגקייט זיעגט.

כמעט זיין 75% פון אַלע קינאָפילמען זעען מיר איין טעמע, איין מאָדעל, וועלכער איז זעהר געשיקט אויסגערעכענט אויף די שוואַכקייט פון די ברייטע מאַסען. למשל: אַן אָרים אַרבייטערמיידעל, פערשוואַרצט אין דער פאַבריק, האָט אַן אַלפאָנס אַ געליבטען, וועלכער לעבט אויף איר חשבון, און שלאָגט זי נאָך דערצו. איין מאָל, נאָכדעם ווי מ'האָט איר אַלפאָנס אַרעסטירט פאַר אַ גנבה, און זי האָט פערלוירען איר אַרבייט און שטייט הילפלאָז אין די רוישענדע גאַסען, הונגעריג, מיעד, היימלאָז, פאָרט פּלוצים אַדורך אַ גראַף, אָדער בעסער אַ גרויסער פאַבריקאַנט. ער וואַרפט אויף איר אַ בליק און פערליבט זיך באַלד אין איר איבערן קאָפּ. ער איז, געוועהנליך, איידעל, ער נעמט זי צו זיך אַהיים, האָט מיט איר חתונה, האָבען קינדער און לעבען זיך גליקליך. דאָס איז אָבער נאָך נישט דער סוף. אַמאָל, זיצענדיג מיט איר מאַן און צוויי שיינינקע קינדערלעך אין אַ פּרעכטיגען רעסטאָראַן, גייט אַדורך אַ בעטלער, אַן אָפּגעריסענער, און דאָס איז טאַקע איר געוועזענער ליבהאָבער דער אַלפאָנס, וועלכען מ'האָט ערשט איצט אַרויס-

געלאָזט פֿון דער טורמע. ער בעמערקט זי, און דאָ הויבט זיך אָן אַ נייע טראַגעדיע. ער נעמט פֿון איר פֿאָדערן געלד, קומט צו איר אַהיים, ווען דער מאַן איז נישטאָ, און לעבט אויף איר חשבון. ווייל זי האָט דעם מאַן נישט דערציילט איר פֿערגאַנגענ־הייט, און צוליב דעם כבוד פֿון אירע קינדער, איז זי גרייט אַלע צרות צו דערטראָגען, אַבי עס זאָל זיין שטיל. דער סוף איז אָבער, אין אַ טונקעלער שטורמישער נאַכט, לויטער בליצען, גנבעט זיך דער אַלפֿאָנס צו איר אַריין און פֿערלאַנגט דאָס מאָל זער אַ גרויסע סומע געלד, וועלכע זי קאָן אים נישט געבען. עס הויבט זיך אָן אַ רייסעריי, אַ דראַמאַטישע סצענע, און ענ־דליך דערשלאָגט אים אַ דונער, אַ בליץ, אָדער ער פֿאַלט אַראָפּ פֿון פֿענסטער ווערט דערהרגעט און די גערעכטיגקייט זיעגט. דער פּראָלעטאַרישער עולם הויבט זיך אויף פֿון די ערטער פֿול מיט צופֿרידענקייט, און אויפֿן פּנים קאָנען מיר ליינען: שׂכר פֿאַר אַ מצוה, אַ עונש פֿאַר אַן עבירה.

גליק.

דער צווייטער מאַגנעט וואָס ציהט דאָ די מאַסען, איז דאָס גליק זוכען, ווייל דער פּראָלעטאַריאַט האָט נישט קיין אמתע פֿרייד, קיין אמת גליק, ער לעבט אין אַ גרויען האָפֿנונגס־לאָזען צושטאַנד פֿון טאָג צו טאָג, און נאָר אין טעאַטער און אין קינאָ, געפֿינט ער אַ טרייסט צו זיינע ליידען. נאָך מער בולט איז דאָס ביי דער יונגער פּראָלעטאַרישער פֿרוי, וועלכע גייענ־דיג אַרויס פֿון אַזאַ מין קינאָ, טראַכט זי צו זיך: איך בין דאָך נאָך נישט פֿערלוירען, עס קאָן זיך דאָך מיר אויך טרעפֿען אַזאַ גליק. עס פּאַסירט דאָך אַזוי אָפֿט אין לעבען, די צייטונגען שרייבען דאָך שטענדיג וועגען דעם, און איך בין דאָך נישט די מיאוסטע, אַלע מענער זאָגען דאָך אַז איך בין שיין. און אַזוי הויבט זיך דאָס אַרבייטערמיידעל אויף אַלץ העכער און העכער אין אירע מחשבות, זי טרינקט דעם בורזשואַזען סם. זעט זיך אין אַ „רייכערן" קלאַס. עס זיעגט „די גערעכטיגקייט" א. אַ. וו.

אויך פֿאַר דעם יונגען אַרבייטער ווערט פֿאַרגעברייט אַן אַנדער מין מאכל: אַ טיכטיגער יונגער פּראָלעטאַריער פֿערליבט זיך אין אַ פֿאַבריקאַנטס טאָכטער, און צום סוף, נאָך אַ גאַנצער

רייצע שוועריגקייטען האָט ער מיט איר חתונה און ווערט אַליין דער רייכער פאַבריקאַנט.

געוועגליך איז דאָס אַלץ נישט מער ווי אַ שלאָפּטראַנק, אַ נאַרקאָטיק, אַ מין אַלקאָהאָל. דאָס פּראָלעטאַרישע טעאַטער דאַרף קאָנען געפינען דאָס גליק, די גן־עדן־אילוזיע, אויסער דעם שונד, אין ריין קינסטלערישע ווערק, פריי פון קאַפּיטאַליסטישע טענ־דענצען. אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער דאַרף קאָנען אַוועקזעצן דעם גליקסדראַנג פון דער מאַסע אויף אַ צילביגען און הערליכען טראָן.

פערשידענפאַרביגקייט.

אַ דריטען פערלאַנג האָט די מאַסע, אַז די פּיעסע זאָל נישט זיין איינטאָניג. עס זאָלען זיך דאָרט וועקסלען פערשידענע עלעמענטען. דאָס איז די סיבה פאַרוואָס די מעלאָדראַמע האָט געהאַט אַזאַ ערפאָלג אין דער געשיכטע פון טעאַטער ביי די גריכען, שעקספּיר, ביז דעם היינ־טיגען טאָג, אויך פאַרוואָס מ'האָט שטענדיג פערמישט דאָס קאָמי־שע מיט דעם טראַגישען. ביי שעקספּירן איז—ווי געזאָגט—אין יעדער טראַגעדיע פאַראַן אַ קלאָון, וועלכען דער עולם הייגט דאַרף שוין נישט, וואָרום די מיטלען מיט וועלכע עס בענוצען זיך דער היינטיגער קינסטלער זענען אַזוי רייך, אַז מ'קאָן אפילו דאָס ערנסטע מאַכען פערשידענפאַרביג, נישט אָנרירענדיג דער־ביי די גרעסטע קונסטהייליגקייטען.

עס האָבען אַ טעות אַ סך פּראָלעטאַרישע טוער אויף דעם געביט פון קונסט פערשפּרייטען, אַז דעם אַרבייטער אינטערעסי־רען צום ערשטען טעמען, גענומען פון זיין רעאַלער סביבה, וועל־כע מאָלען זיין טונקעל און אומגליקליך לעבען. עס איז אַ ביטע־רער טעות. דערפאַר מאַכט עס דידאָזיגע טוער זער אָפט אַריינ־פאַלען אין אַ פּעסימיזם, בנוגע דער נוצליכקייט פון זייער אַר־בייט. דער פּראָלעטאַריער איז ראשית אַ מענש, וועלכער פער־מאָגט אַן אָרגאַניזם מיט נערוועז, און די נערוועז האָבען זייערע געזעצען, און אויב די פּראָלעטאַרישע קולטורטרעגער קאָנען נישט פערייניגען דאָס טענדענציעזע מיט דעם ריין שיינעם—איז אַ שאַד די אַרבייט.

ברייטע שטריכען. אויך פערלאַנגט דער פּראָלעטאַריאַט, אַז אַלץ זאָל זיין געמאָלט אין ברייטע שטריכען, אַ סך בעוועגונג, מאַסענסצענעס, מוזיק, ווייניג מאָנאָלאָגען, ווייניג רעפלעקסיע, דער העלד זאָל זיך נישט צופיל פערטראַכטען. עס דאַרפען זיין בולט מעשים און נישט ווערטער. דערפאַר ווען מ׳געט למשל אַ „האַמלעט“, אַ „פאַוסט“ פאַר די מאַסען, דאַרפען ראשית ווערען אַרויסגעוואָרפען די לאַנגע נודנע מאָנאָלאָגען, און עס מוז ווערען געלייגט אַ געוויכט אויף די מאַסענסצענעס. דאָס שטיק וועט דערביי גאָרנישט פערלירען, וואָרים אַ גוטער רעזשיסער וועט אין די מאַסענסצענעס קאָנען פערבולטן דאָס, וואָס ער האָט פערלוירען אין מאָנאָלאָג. די מוזיק מוז זיין ברייט, פון אַ סך אינסטרומענטען, די מאָטיווען זאָלען זיך וועקסלען ראַש. דער קאַפּעלמייסטער דאַרף זיך נישט אָבשטעלען אויף סאָלאָ אינסטרומענטען ספּעציעל. אויך די דעקאָראַציעס דאַרפען זיין געמאָלט „מיט אַ בעזים“, און נישט זיך אָבשטעלען אויף קליינע און פיינע איינצעלהייטען, נאָר אויף דעם תוך. אויך דער באַלעט דאַרף אונטערשטרייכען דעם מאַסען עלעמענט. פּיעל ליניעס פאַרבען א. אַ. וו.

פרישקייט און ענערגיע. חוץ דעם, וויל דער פּראָלעטאַריאַט נישט אַרויסגיין פון טעאַטער אַ נידערגעשלאָגענער, אַ בעזיגטער, ער וויל אַרויס דער זיגער: ער וויל פון דאָרט אַרויסבעקומען אַ קוואַל ענערגיע. אין דער טראַגעדיע וויל ער זעען דאָס אויפבליצען פון אַ העלדענטאַט, עס זאָל אים געבען דעם אימפּולס צו לעבען, צו גליק, צו פרייד. פרישקייט און ענערגיע.

די פּראַקטישע נוצען. אויך פערלאַנגט די מאַסע, אַרויסגייענדיג פון טעאַטער אָדער קאָנצערטזאַל, צו קאָנען איבערחזרן די הויפּטגעדאַנקען פון דער פּיעסע, די אַפאָריזמען, אָדער נאָכזינגען דעם לייטמאָטיוו פון דעם מוזיקאַלישען ווערק. די אָפּערעטקע שרייבער פערשטייען זער גוט דעם שטריך פון דער מאסע, דערפער שטעלט יעדער אָפּערעטען־פערפאַסער אַריין אין דער מיט פון זיין ווערק אַ פּאָר שיינע וואַלצער, וועלכע גייען אַרום פון מויל צו מויל דעם גאַנצען סעזאָן פון דער אָפּערעטען-

הערשאַפֿט. ביי דעמזעלבען פּרינציפּ האַלטען זיך אויך די דראַמאַ־טורגען, וועלכע שטעלען אַריין אין זייערע ווערק אַ סך אַפֿאָריז־מען, וויצען, מאָנאָלאָגען, וועלכע זענען אויסגערעכענט אויף אַן ערפֿאָלג צווישען די מאַסען. אַדאַנק דערדאָזיגער שוואַכקייט פֿון די מאַסען שטופּען פֿערשידענע אונטערנעמער אָן זייערע טאַשען. דער סאָציאַליסטישער רעזשיסער דאַרף דעם שטריך נעמען אין אַכט, און זיך בעמיען ציען די אויפֿמערקזאַמקייט פֿון די מאַסען צו דעם, וואָס הויבט אויף דאָס בעוואוסטזיין און פֿירט זיי אויף אַ נייעם וועג.

די טעאַטראַלע ערליכקייט.

צום סוף האַלטען מיר אויך פֿאַר וויכטיג צו לייגען אַ געוויכט אויף די סוחרישע סאָלידיטעט, ווייל דער פּראָלעטאַרישער צושויער וויל פֿאַר זיין געלד בעקומען אַ זאַך פֿון אַ פֿולער ווערט. וואָרים דער פּראָלעטאַריאַט, וועלכער אַרבייט שווער אויף אַ טעאַטער־בילעט, מעסט אָפּ די בעמיהונגען פֿון דעם טעאַטער־לייטער מיט זיין פֿערדינסט מאָס, און עס פּאַסירט זער אָפֿט אַז די טעאַטער פֿאָרשטעלונגען אָנ־שטאָט צו דויערן דריי שעה, פֿערנעמען זיי נאָר אַ העלפֿט. דער־פֿאַר איז אַ בורזשואַזע פּובליקום, וואָס פֿערדינט לייכט דאָס געלד, דערויף נישט מקפּיד, אָבער דער פּראָלעטאַריאַט גייט אַרויס מיט דעם געדאַנק, אַז מ׳האָט אים דאָ אָפּגענאַרט, געגעבען ווייניג סחורה פֿאַר פֿולע געלד. עס קומען זער אָפֿט אַרויס סקאַנדאַלען צוליב דעם, און טייל רעזשיסאָרען „אַדוניבו" פֿערשטייען גאָר־נישט וואָס די מאַסע פֿערלאַנגט, וואָרים אויב דעם אויטאָרס ווערק האַלט נישט מער ווי צוויי אַקטען, קאָן ער דאָך גאָרנישט העלפֿען. איבערהויפּט איז דאָס זער שלעכט ביי רעזשיסאָרען נאָ־וואַטאָרען, וועלכע בעמיען זיך צו שאַפֿען נייע איינדרוקען, דורך פֿערקירצען, אָדער איבערגרופּירען די געוועהנליך אָנגענומענע צייט און אַנטראַקטען־סדר. אַ טעאַטערלייטער, וועלכער שטייט נאָנט צו די מאַסען, דאַרף דאָס אויך גוט נעמען אין אַכט.

דער רעפערטואַר.

דאָס פּרינציפּיעלע און פאָרמעלע אין זוכען א רעפּערטואַר.

מיר זענען נישט בדעה צו געבען אַ ליסטע פון פּיעסען, אַ מין אינדעקט פאַר אַ פּראָלע־טאַריש טעאַטער, ווייל דאָס וואָלט אַרויסגע־גאַנגען פון די רעמען פון אונזער ווערק. מיר ווע͏לען זיך נאָר בענוגענען מיט בערירען די פּרינציפּען, ביי וועלכע מ׳דאַרף זיך האַלטען ביי קלויבען אַ רעפּערטואַר פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער.

דאָס סאָציאַליסטישע און פּראָלעטאַרישע טעאַטער.

איידער מיר טרעטען צו צו דעם עצם זאַך, מוזען מיר ראשית מאַכען אַ חילוק צווישען דעם סאָציאַליסטישען און פּראָלעטאַרישען טעאַטער־טיפּ. זער אַ סך מענשען מאַכען נישט קיין אונטערשיד צווישען דעם ערשטען און דעם צווייטען. דער חילוק איז אָבער זער אַ גרויסער. אַ סאָציאַליסטיש טעאַטער רופען מיר די בינה פאַר פרייע בירגער, וועלכע עס טיילען נישט אָפּ די קלאַסענאינטערעסען. וועגען אַזאַ טעאַטער קאָנען מיר נאָך הייגט קאָנקרעט נישט רעדען, ווייל עס זענען אונז געװי נישט בעקאַנט

די וועגען, אין וועלכע די צוקונפטיגע געזעלשאַפט, קונסט און דראַמע וועט גיין. אין אַ סאָציאַליסטיש טעאַטער וועלען געוויס זיין גלייכבערעכטיגט אַלע פערגאַנגענע קונסטטיפען. אַנדערש איז עס אָבער מיט דעם פראָלעטאַרישען טעאַטער. דאָס לעצטע האָט אַ גאַנץ בעשטימטען ציל: עס וויל דינען די אינטערעסען פון דעם אָפּגעשטאַנענעם פראָלעטאַריאַט. דערפאַר מוז עס האָבען אַ בעשטימטע ליניע, עס מוז שטיין אויף אַ פעסטען, סאָציאַליסטישען באָדען, און עס מוז טראָגען אַן אויסגעשפּראָכענעם רעוואָלוציאָנערען כאַראַקטער, שטופען די מאַסע צו מעשים, אין אַ העכערן לעבענס ידעאַל.

צי וועט אַזוי געשווינד געבוירען ווערען אַ סאָציאַליסטישע דראַמע.

דאָס שאַפען אַ גוט פּראָלעטאַריש טעאַטער איז אויך נויטיג צוליב דעם, וואָס אַ נייע קונסט-עפּאָכע וועט אַזוי בקרב נישט קומען. עס איז נישט צו האָפען אפילו אויף צומאָרגענס נאָך דער גרויסער סאָציאַלער רעוואָלוציע, דאָס סאָוויעטישע רוס-לאַנד איז געוועהנליך נישט קיין אויסנאַם, וואָרים עס פעלט פאַר אַ נייער קונסט, דאָס נייע צוזאַמענלעבען, די נייע סאָציאַלע אינסטינקטען, וואָרים דער מענשליכער גייסט איז צו קאָנסערוואַטיוו. די ערציהונג די געוועהנהייטען זענען דאָ די הויפּטקראַפט אין אונזער לעבען. ערשט אַ נייע גענעראַציע, ערצויגען אין קאָמוניסטישען גייסט, קאָן ברענגען אַ נייעם קונסט-פּעריאָד. עס מוז זיך איבערחזרן דיזעלבע געשיכטע, וואָס ביים ביבלישען משה, וועלכער ווילענדיג איינגעמען כנען, האָט ער געמוזט וואַנדערן אין דער מדבר פערציג יאָר, לאָזען אויסשטאַרבען דעם אַלטען פּחדנותדיגען דור און ערציען אַ נייעם דור, וועלכער זאָל גלויבען אין גראַנדיעזע מעשים.

דער אָפיציעלער סדור און די פרייע רעזשי.

ראשית דאַרפען מיר פערשטיין, אַז ביים שאַפען אַ רעפּערטואַר און אים ווי געהעריג אַוועקצושטעלען, שפּילט נישט די הויפּטראָלע דאָס ברעטל, דער אינדעקס, דער סדור, נאָר די פּערזענליכקייט פון דעם דירעקטאָר, אָדער רעזשיסער. אַ גוטער און פעיגער לייטער וועט פון דעם ערגסטען שטיק אַרויסבעקומען עפּעס ווערט-

פולעס, דאַגעגען אַ שלעכטער רעזשיסער וועט אפילו דאָס בעסטע שטיק בעגראָבען לעבעדיגערהייט. אַ גוטער אינטעליגענטער סאָציאַליסטישער לייטער וועט שטענדיג געפינען דעם פאַסענדען רעפערטואַר און וועט פערשטיין ווי אַזוי דאָס שטיק פאָרצובריי־טען פאַר דעם גייסט פון דער מאַסע. ווייל גענויע אָנווייזונגען קאָנען דאָ נישט געגעבען ווערען. עס קאָן געמאָלט זיין, אַז איין און דיזעלבע פיעסע וועט דערזעלבער רעזשיסער אויפפירען איין מאָל אַזוי, און דאָס צווייטע מאָל גאָר אַנדערש. אַלץ לויט דער אינטעליגענץ, פאָרבערייטונג פון דער מאַסע, און די בעדערפני־שען פון דעם מאָמענט. דאָס הויפטגעוויכט ליגט דערפאַר אין רעזשיסער, דירעקטאָר, און נישט אין ברעטל, אָפיציעלען אינ־דעקס וואָס אַ פאַרטיי מאַכט.

צוויי גרופען רעפערטואַר. דעם פראָלעטאַרישען רעפערטואַר טיילען מיר אויף צוויי גרופען: ערשטענס, דאָס לעבען אַליין, צוויי־טענס, די ליטעראַטור. די אויפגאַבע פון דער ער־שטער גרופע וועט זיין, צו פערהערליכען לעבענסערשיינונגען און זיי באַלד איבערצומאַכען אויף קונסט. דאָס איז אַן ארבייט זער אַ שווערע, עס פערלאַנגט זיך אַ גרופע גוטע קינסטלער, וועלכע זאָלען האָבען אַ גוטען חוש פאַר אַ קינסטלערישער פער־ספעקטיוו. די אויפגאַבע פון דעם צווייטען וועט זיין, צו רעפראָ־דוצירען ליטעראַרישע ווערק, אויף פערשידענע טעמען.

דאָס לעבען.

דאָס פערהערליכען דעם היינט. די ערשטע אויפגאַבע פון דעם פראָלעטאַרישען טעאַטער דאַרף זיין דאָס פערהערליכען דעם היינט. פערקינסטלערישען די גרויסע מעשים און העלדישקייטען פון איצט, שאַפען אַ קולט פאַר לעבעדיגע העל־דען, וועלכע האָבען זיך מקריב געווען פאַר דער מענשהייט. עס דאַרף ווערען געלערנט די מאַסען צו געניסען פון מעשים טובים אויף דער וועלט, און נישט וואַרטען אויף יענער.

די התחלה פֿאַר דעמדאָזיגען קולט אין היינטיגען זין, איז געוואָרען געמאַכט בעת דער פֿראַנצויזישער רעוואָלוציע. די גרויסע פֿירער פֿון דער רעוואָלוציע, אין דעם מאָמענט, ווען דאָס גראַנדיעז־מענשליכע האָט אויסגעזעהן צו זיעגען, האָבען זיי גע־נומען בויען אַ פֿונדאַמענט פֿאַר דעם ריזיגען בנין, וועלכען דער סאָציאַליזם וועט פֿאַרטזעצען.

די פֿייערליכקייטען בעת דער פֿראַנצויזי־שער רעוואָלוציע.

כמעט אַלע גרויסע פֿירער פֿון דער רעוואָלוציע, האָבען זיך אָבגעשטעלט אויף די פֿייערליכקיי־טען פֿאַר די מאַסען, זעענדיג אין דעם עפּעס גראַנדיעזעס. אין סאַמע אָנהויב פֿון דער רע־וואָלוציע, האָט שוין מיראַבאָ פֿאָרגעלייגט דעם פּראָיעקט פֿון אַ גאַנצער רייע פֿאָלקס־יום־טובים, אויסשליסענדיג דערביי אינגאַנ־צען דעם רעליגיעזען עלעמענט. אין דעם פּראָגראַם דאַרפֿען אַריינגיין ניין יום־טובים: די פֿייערונג פֿון ענדערן די קלאַסען, די אויפֿלעבונג פֿון די מאַסען, פֿערערען די רעוואָלוציע א. אַ. וו. אויך דאַנטאָן שטעלט זיך אָפּ אויף דעמזעלבען. ער הייסט „אַוועקשטעלען אַ טעמפּעל אויף דעם מאַרסאָווע פֿעלד, וואו די מאַסען זאָלען זיך קאָנען פֿערזאַמלען אין וואָס אַ גרעסערער צאָל, אַזעלכע פֿערזאַמלונגען וועלען אויפֿהאַלטען די הייליגע ליבע צו פֿרייהייט. און אַזוי אַרום וועלען מיר בעקעמפֿען די וועלט". אויך רוססאָ האָט שוין פֿאַר דער רעוואָלוציע בערירט דאָס, וואָס עס אינטערעסירט אונז זעהר איצט. ער הייסט „אַוועקנעמען די ראַמפּע", פֿערמישען דעם אַקטאָר מיט דעם צושויער, מאַכען די מאַסע אַליין שפּילען, און אָפּשטעלען זיך אויף דעם מאַסענעלעמענט און אינסטינקט אין דעם שפּילען. ער זאָגט: „שטעלט אַוועק אויף אַ גרויסען פּלאַץ אַ הויכען קלאָץ, בעפּוצט אים מיט בלומען, פֿערזאַמעלט דאָס פֿאָלק אַרום אים, און איר האָט שוין פֿאַרטיג אַ יום־טוב. בעסער איז אָבער ווען די צושויער אַליין וועלען זיין דאָס שפּיל, מאַכט זיי אַליין פֿאַר די אַקטאָרען, זאָל יעדער זעען און ליבען זיך אַליין פֿון צווישען אַנדערע, כּדי אַזוי אַרום זאָל ווערען געשאַפֿען דער סאָציאַלער ריטם".

דער קאָנווענט, וועלכער האָט געהאַט אַ ספּעציעלע קאָמי־

סיע פאַר סאָציאַלע פערווײלונגען און פאַר נייע יום-טובים, האָט אָנגענומען די פאָלגענדע פייערונגען, וועלכע דאַרפען פאָרקומען אין דעקאַדען ד. ה. יעדען צענטען טאָג. די יום-טובים זענען פאָלגענדע: אַ כבוד דער אויבערשטער מאַכט און דער נאַטור, דעם מענשליכען געשלעכט, דעם פראַנצויזישען פאָלק, דער בעפרייער פון דער מענשהייט, דער מאַרטירער פון דער פרייהייט, דער פרייהייט און גלייכהייט, דער רעפובליק, אַלוועלטליכער פרייהייט, ליבע צום פאָטערלאַנד, פיינדשאַפט צו טיראַנען, דער וואָרהייט, גערעכטיגקייט, רוהם און אונשטערבליכקייט, פריינדשאַפט, פראָטטקייט פון געוועהנהייטען, העלדענטום, ריינהאַרציגקייט, ליבע, פאַמיליען-ריינקייט, עלטערן-ליבע, מוטערליכע צאַרטקייט, קינדהייט, יוגענד, דערוואַקסענעם עלטער, אַלטקייט, אומגליק, ערדאַרבייט, אינדוסטריע, דער אבות, דער צוקונפט, דעם גליק א. אַ. וו.

דער מאָדעל פון צוא יום-טוב-פייערונג.

כדי צו האָבען אַ בעגריף פון דעם, ווי אַזוי די פירער פון דער רעוואָלוציע האָבען זיך פאָרגעשטעלט דידאָזיגע פייערונגען, וועלען מיר ברענגען די פרטים פון איין יום-טוב, „די רעפובליקאַנישע פערייניגונג", וועלכען עס האָט בעאַרבייט דער בעקאַנטער רעוואָלוציאָנערער מאָלער און קאָנווענט-מיטגליד דאַוויד.

פאַר דעם זונען אויפגאַנג פערזאַמלען זיך אַלע. די זונשטראַלען בעגיסען די קעפּ פון די פערזאַמעלטע, דאָס איז דער אָנהויב. דערנאָך קומט די ערשטע סצענע. אויף דעם באַסטיליע פּלאַץ, פאַר דעם פאָנטאַן פון דעם רענעסאַנס, שטעלט מען אַוועק די פרייהייט, פערקערפערט אין אַ פרוי. דער פאָרזיצענדער פון קאָנווענט גיסט אָן וויין אין אַ בעכער און אַלע קאָמיסאַרען טרינקען פון דעם איינעם בעכער, ביי די קלאַנגען פון פויקען און טרומפייטערס. דערנאָך בעגריסען זיי זיך דורך אַ ברידערליכען קוש און לאָזען זיך אין אַ פייערליכע פראָצעסיע, יעדער האַלטענדיג אין דער האַנד אַ פאָר תבואה-זאַנגען. אַכט פון די דעפוטאַטען טראָגען אַ אָרון, אין וועלכען עס ליגט די קאָנסטיטוציע. דידאָזיגע פראָצעסיע איז אַ געמישטע: עס גייט דער ווייסער

נעבען דעם שווארצען, דער ארבייטער נעבען דעם דעפוטאט, דער העלד נעבען דעם בלינדען, דאס קינד נעבען דעם אלטען. דערנאך קומט א טריומפאלער רייטוואגען, אין וועלכען עס ווערט געפירט אן אלטער מיט זיין אלטיטשקער, די וואגענפירער זענען זייערע אייגענע קינדער. נאך דעם רייטוואגען קומט א צווייטער, געשפאנט אין אכט ווייסע פערד, אויף וועלכען עס שטייען די אורנעס מיט דעם אש פון די העלדען, וועלכע זענען געפאלען פאר דעם פאטערלאנד. דעם רייטוואגען רינגלען ארום די משפחות פון די העלדען. זיי טראגען בלימענקרענץ אין די הענד.

די צווייטע סצענע קומט פאר דעם טריומפאלען בויגען, וואו מ'טוט אן קרענץ די העלדען פון 5 און 6 אקטאבער 1789.

די דריטע סצענע ווערט געפייערט ביי דער פרייהייטס-סטאטוע, וועלכע איז ארומגערינגעלט מיט א סך און גרויסע רעמבעס. עס ווערען געזונגען הימנען א, צ, ו. ביי דעם הינטערשטען טייל פון דער סטאטוע שטייט א קעסל, אין וועלכען עס ווערט פערברענט די קעניגליכע הערשאפט און 86 קאמיסארען מיט פאקעלן אין די הענד צינדען אונטער די טיראניי. באלד דערנאך ווערען ארויסגעלאזט טויזענדער טויבען מיט קוויטלעך צוגעבונדען צו די העלזער, כדי אנצוזאגען אז די פרייהייט האט זיך אומגעקערט אויף דר'ערד.

די פירטע סצענע שטעלט פאר דעם קאמף פון דעם פראנצויזישען פאלק מיט דעם פעאדאליזם, און ענדיגט זיך מיט דעם פעריאגען דעם פעאדאליזם אין א וואסער, פון וועלכען ער וועט שוין נישט ארויס. די פינפטע און די לעצטע סצענע קומט פאר אויף דעם מארכא'רען פעלד.

מיר ברענגען מיט צופלייס דידאזיגע אויסצוגען פון דער פראנצויזישער רעוואלוציע, כדי צו ווייזען, אז ווען נאר עס האט אויפגעשפראצט א נייע לעבען און נייע האפנונגען, האט מען זיך ראשית גענומען צו פערהערליכען דאס לעבען און די מעשים פון דעם היינט. געוועהנליך זענען יענע פרובען פאר אונז היינט שוין נישט קיין ציל, אבער א מאדעל איז עס פאר א נייע זאך, א וועג

פאַר אַ ריכטליניע, אַ אָנווייז ווי אַזוי מיר דאַרפֿען היינט שאַפֿען גרעסערעס

דאָס פֿערהערליכען די נאַטור־ערשיינונגען און די יאָרצייטען.

אויסער היסטאָרישע און סאָציאַלע פֿייערליכ־קייטען, זענען נאָך פֿאַרהאַן ריין נאַטירליכע יום־טובים, וועלכע וועלען שטענדיג אַרויסרופֿען אַ ציטער און אַ פֿרייד אין אונזער נשמה, זיי זענען פֿיעל שטאַרקער און טיפֿער ווי די גרעסטע ווערק פֿון דער ליטעראַטור און קונסט. וואָרום אייגענטליך וואָס פֿאַר אַ ווערט האָבען דען אונזערע קונסטווערק, אַפֿילו די גרעסטע, צי וועלען דען נישט די סקולפּטורען פֿון פֿידיאַס (גריכענלאַנד) ווערען פֿערניכטעט מיט דער צייט; צי וועלען די מאָלערייען פֿון די רע־נעסאַנסמייסטער זיך מיט דער צייט נישט צופֿאַלען? אָבער דאָס לעבען, די נאַטור, דאָס בלייבט דאָך שטענדיג פֿריש און יונג. רישאַרד וואַגנער האָט גאָרנישט מורא געהאַט גאַנץ אָפֿען צו זאָ־גען: „ווען מיר וואָלטען פֿערמאָגט דאָס לעבען, וואָלטען מיר זיך גאָרנישט בענוצט מיט דער קונסט, ווייל דאָס לעצטע הויבט זיך אָן דאָרט, וואו דאָס לעבען ענדיגט זיך. די הערשאַפֿט פֿון קונסט איז דאָס בעקענען זיך צו אונזער אונמאַכט“. די פֿירער פֿון דער פֿראַנצויזישער רעוואָלוציע האָבען דאָס גוט פֿערשטאַנען. ראָבע־ספּיער זאָגט: „עס איז נישט פֿאַרהאַן קיין גרעסערע זאַך ווי די נאַטור, און אין דער נאַטור איז נישטאָ קיין גרעסערע זאַך ווי דער מענש, אַ יום־טוב פֿון דער נאַטור ביי די מאַסען, איז בכּח צו־זאַמענצוברענגען אַ נייע וועלט.“ דערפֿאַר דאַרף ווערען געשאַפֿען אַ ספּעציעלער קולט פֿאַר פֿרילינג, יוגענד, זון, לעבען, געוויקסען, א. אַ. וו. פֿאַר דעם זומער, רייפֿקייט, דערוואַקסענער עלטער, געניסען די פֿרוכטען פֿון דער אַרבייט. הערבסט און זיין גאַנצע השפּעה אויף דעם לעבען, דעם ווינטער, זיין צויבער, א. אַ. וו.

דאָס זענען די צוויי וויכטיגסטע עלעמענטען פֿאַר אַ היינ־טיג גראַנדיעז פּראָלעטאַריש טעאַטער: די נאַטור און דאָס לעבען. ביידע זענען געוואַלדיג רייך און לאָזען זיך נישט אויסשעפּען. דידאַזיגע טעמען, מאָטיווען, בילדער, פֿייערליכקייטען, דאַרפֿען ווערען פֿערפֿלאָכטען מיט מוזיק, טענץ, גרויסע באַלעטען. עס

דאַרף נישט ווערן פֿערגעסען אַן די פֿערשידענע פּייערונגען, וועלכע עס מאַכען די שווייצער, וואו צענדליג טויזענדער נעמען אַנטייל אין די נאַציאָנאַלע פֿאָרשטעלונגען. מ'דאַרף אויך נישט אַבלאָזען פֿון אויג דעם צערעמאָניאַל פֿון דער קאַטוילישער קירך. די פֿאָרשטעלונגען אין אָבעראַמערגאַו און ענליכעס.

דאָס היינטיגע ליטעראַרישע טעאַטער.

דער סדר אינם ליטערארישען רעפּערטואַר.

ווען מיר ווילען געפינען אַ סדר אין דעם ליטעראַרישען רעפּערטואַר, מוזען מיר דעם דראַמע-גאַנג איינאָרדנען אין אַ פֿערקערטער פּראָפּאָרציע ווי אין דעם קאַפּיטעל, „די עוואָלוציע פֿון דעם טעאַטער און דראַמע”, מיר מוזען אָנהויבען פֿון דער היינטיגער דראַמע און ענדיגען מיט די אורשפּרונגען. מיר מוזען אויך דאָ אונטערשטרייכען, אַז אַ היינטיגע שאַפֿונג, ווי מיטעלמעסיג זי זאָל נישט זיין, מאַכט זי אויף דעם מאַסענצושויער אַ פֿיעל טיפֿערען איינדרוק ווי דאָס גענייאַלסטע ווערק פֿון דער קלאַסישער תּקופֿה, ווייל דאָס אַלטעגליכע לעבען, די פּאַסירונגען פֿון היינט, דאָס וואָס איז אונז נאָנט, ערשיטערט אונז אַ סך מער, ווי דער גורל פֿון דעם גרעסטען מענש אין דער פֿערגאַנגענהייט. וואָרים אַזוי איז שוין אונזער פּסיכיק. אַן אומגליק וואָס האָט געטראָפֿען אונזער אייגענעם, אָדער אַ נאָנטען בעקאַנטען, ערשיטערט אונז אַ סך מער ווי דאָס הערען, אַז ערגעץ וואו איז אומגעקומען אין אַ קאַטאַסטראָפֿע אין שרעקליכע ליידען אַ גאַנצער מיליאָן מענשען.

דער טעאַטער־רעפּערטואַר פֿון 19 יאָרהונדערט.

די דראַמע פֿון דעם 19 און אָנפֿאַנג 20 יאָרהונדערט איז רייך אין כּמות, אָבער אָרים אין איכות, אין טייל לענדער, נישט קוקענדיג אויף די גרויסע צאָל געשריבענע דראַמען (ענגלאַנד, פֿראַנקרייך א. אַ. וו.) איז זייער קינסטלערישע ווערט אַ גאָרנישטיגע. עס זענען מייסטערשטיילס פּיעסען גוט צוגעשניטענע, פֿון אַ גוטער

טעכניק, זער שפּאַנענד, מיט אַלע מינים „געמעכצען“, וועלכע עס פערלאַנגט זיך ביי אַן ערנסט ווערק, אָבער זייער תוך, דאָס אינערע, איז צופּוילט.

מיר וועלען דאָ נאָר רעדען וועגען די דראַמאַטורגען, וועלכע האָבען אַן אומבעשטרייטבאַרע ווערט פאַר אַ פּראָלעטאַ־ריש טעאַטער.

דאָס ליטעראַרישע פאָלקסטעאַטער.

מצד דער אינטעליגענץ פון דעם 19 יאָרהונדערט איז געוואָרען אַ סך גערעדט און געשריבען וועגען אַ פאָלקסטעאַטער, אָבער געטון איז געוואָרען זער ווייניג. אַנצענגרובער, ריימונד, טאָלסטאָי א. אַ. וו. האָבען ווייניג געטון ממשות'דיגעס פאַר די מאַסען. דאָס היינטיגע פאָלקסטעאַטער האָט צוויי פעלערן: אָדער עס איז צו טרויריג, און דער פּראָלעטאַריאַט וויל די פּיעסען גאָרנישט גיין זעען, אָדער עס צו לייכט און געשריבען אונטער דער השפעה פון אַ צופאַל.

ווי אַזוי דאַרף אויסזעען אַן אמת פאָלקסשטיק.

אַן אמת פאָלקסטעאַטער האָט געדאַרפט געבויט ווערען אויף אמתע טיפּען פון דער פאָלקסשאַפונג. וואָרים אייגענטליך האָט די מאַסע שטענדיג גע־האַט איר אייגען טעאַטער, יעדעס פאָלק, יעדע עפּאָכע האָט געהאַט אירע שטענדיגע טיפּען, וועלכע זענען טייל־מאָל געווען אַזוי טיף און גרויס, אַז מיר מוזען זיך היינט ביי זיי אָבשטעלען, און בעוואונדערן דעם געניאַלען אומבעקאַנטען פאָלקספּאָעט, וועלכער האָט אויסגעטראַכט אַזעלכע אָריגינעלע טי־פּען. שוין די ווילדע פעלקער און דער מזרח האָבען זייערע פאָלקסטיפּען, געקליידעט אין ספּעציעלע קאָסטיומען. זער בולט קאָנען מיר נאָך היינט זען אין דער אייראָפּעישער ליטעראַטור: דעם איטאַליענישען פּאָלישינעל, דעם ענגלישען פערגרייזטען און פערקירצטען פון לעצטען פאָלקסהעלד, פּאָנטש, דעם דייטשען האַנסוואורסט, דעם האָלענדישען פּיקעלהערינג, דעם פראַנצויזי־שען פּיעראָ, אַרלעקין און נאָך אַ גאַנצע רייע טיפּען, וועלכע האָבען אין זיך אַזאַ געזונטע און טיפע איראָניע, וויץ און לע־בען, אַז עס איז נישט קיין וואונדער, וואָס די היינטיגע קינסט־לער קערן זיך צו זיי אום, און נעמען זיי פאַר אַ מאָדעל אויס־צודריקען די טיפסטע קאָנפליקטען פון דער היינטיגער צייט.

דערפאַר דאַרף אַ פאָלקסטעאַטער קודם-כל אויפלעבען די פאָלקסטיפען, און אין זיי אַריינגיסען ניי לעבען, אַ נייעם אינהאַלט, כדי דאָס פאָלק זאָל זיך ווידער דערקענען.

איבסען.

איבסען איז איינער פון די הויפטשטיצען פון דעם רעפערטואַר פונם היינטיגען טעאַטער, און מחמת ער איז אַ רעוואָלוציאָנער, ווילען מיר זיך אויף אים אָבשטעלען.

ווי געזאָגט, זענען די שעפּער פון דער היינטיגער דראַמע די קליינבורזשואַזיע, און נישט דער פּראָלעטאַריאַט, אָדער די גרויסבורזשואַזיע. איבסען איז דער ירמיה פון דעם קליינבירגערטום, נישט קוקענדיג אויף דעם, וואָס ער האָט זיך נישט געפילט אַ קליינבירגער, פערקערט, ער האָט געשטורמט אַנטקעגען די ידעאַלען פון טיפּישען קליינבירגערטום, ער האָט פשוט געהאַסט די קליינבורזשואַזיע, אָבער קיין ליכטיגען, נייען, העלען ידעאַל, האָט ער נישט געקאָנט געפינען, דערפאַר הענגט ער צווישען צוויי וועלטען: צווישען קאַפּיטאַליזם און סאָציאַליזם, צווישען דעם פּראָלעטאַריאַט און דעם אונטערנעמער, צווישען האָפענונג און ענדלאָזען פעסימיזם.

איבסענס העלדען זענען מיט זיך פערבינדען איינער מיט דעם אַנדערען ווי אַ בריק, אַלע הויפטמענערהעלדען און הויפטפרויענהעלדען זענען כמעט נאָר צוויי טיפּען. בראַנד, דאָקטאָר שטאָקמאַן, פּאַסטאָר ראָסמער, פּראָפעסאָר רובעק, דאָס איז איין כאַראַקטער פון אַ מענש אין געוויסע עפּאָכען פון זיין לעבען. דאָסזעלבע איז מיט די פרויענטיפּען: נאָראַ, אַלווינג, הילדע א. אַ. וו. די סיבות פון דעמדאָזיגען צוגלידערן איין כאַראַקטער, און ווייזען זיינע ענדערונגען אונטער דער השפּעה פון פערשידענע סאָציאַלע ווירקונגען, איז, ווייל איבסען האָט דורכגעמאַכט די קאַפּיטאַליסטישע ענטוויקלונג פון נאָרוועגיען, אָבער ער אַליין איז געבליבען אַ קליינבירגער. אמת, זיין סביבה האָט געשאַפען שטאַרקע כאַראַקטערן, אָבער ער איז נישט אַרויסגעגאַנגען פון זיינע ד׳ אמות. דערפאַר האָט איבסען אַ גרויסע ענליכקייט צו מילטאָנען, שילער, לעסינג א. אַ. וו. צו די אַלע דראַמאַטורגען, וועלכע האָבען געשאַפען די בירגערליכע דראַמע, צווישען איבסענס

„בראַנד״ און שילערס „ווילהעלם טעל״ זענען פאַרהאַן אַ מאַסע ענליכע שטריכען, נישט קוקענדיג וואָס זיי טיילט אָב אַ מאה יאָרען. אי דער ערשטער, אי דער צווייטער האַלטען זיך ביים דעוויז: „שטאַרק איז דער וואָס שטייט אַליין״. אויך חזרט ער איבער צוזאַמען מיט לעסינגען: „ווען מ׳זאָל מיר געבען די פריי־הייט אין איין האַנד, און דאָס שטרעבען צו דער פרייהייט אין דער אַנדער האַנד, וואָלט איך אויסגעקליבען דאָס לעצטע״. ווייל איבסענס רעוואָלוציאָניזם איז דורכגעדרונגען מיט קליינבירגער־טום. פונקט ווי ירמיה, וועלכער האָט פערשאָלטען דאָס פאָלק, און איז דאָך ווייטער געבליבען צווישען די מאַסען, נישט געפי־נענדיג קיין נייע ידעאַלען, נאָר האַלטענדיג זיך ביי דעם אַלטען מאָראַליזם. אַזוי איז עס אויך געווען מיט איבסענען. ער האָט נישט געקאָנט געפינען קיין נייעם ידעאַל, אַ שטאַרקען, אַ פע־סטען, זיינע רעוואָלוציאָנערען זענען נאָר בונטאָווּשטשיקעס אַן און פאַר זיך. אין דער גאַנצער רייכער גאַלעריע פון פרויען־טיפען געפינען מיר נישט קיין איין פרוי, וועלכע קעמפט בעוואוסטזיניג פאַר פרויענרעכט און פערזענליכע פרייהייט. אויך נישט דעם פראָלעטאַריאַט וועלכער קעמפט געגען עקספּלואַטאַציע. איבסענס פרויענידעאַל איז: אַ טרייע פריינדין פון מאַן און זיין עטישע לערערין. דער ידעאַל פון אַן אַרבייטער איז דער, וואָס גיט זיך פרייוויליג אונטער דעם בעל־הבית.

איבסענס ווערק קאָנען ווערען צוטיילט אויף צוויי גרויסע גרופען. ראשית די ווערק פון דער יוגענד־תקופה, ווען נאָרוועגיען איז נאָך געווען עקאָנאָמיש פרימיטיוו. דעמאָלט איז ער געשטאַנען אונטער דער השפּעה פון פרעמדע, און אין זיינע דראַמען איז נאָך נישט בולט זיין שפּעטערדיגע מייסטערהאַנד, דאָס זענען: „דער פעסט אויף סאָלהאַנג״, „בראַנד״, „פער גינט״, „דער קייזער און די גאַלילעער״ א. אַ. וו. דער צווייטער פעריאָד קומט אויס אין דער צייט, ווען נאָרוועגיע האָט שוין אָנגעהויבען ווערען אַ קאַפּיטאַליסטיש לאַנד און דער רעאַליזם, די סאָציאַלע פראָבלעמען האָבען אים הויפּטזעכליך פעראינטערעסירט. דאָס איז אין סוף זיבציגער יאָרען. אין דידאָזיגע ווערק זעט זיך איבסען

דער גרויסער מייסטער און דענקער.

איבסענס דראַמען זענען זער געוואונשען פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער, ווייל זיי צושטערען די גאַנצע בורזשואַזע מאָראַל. די לייטונג מוז אָבער דאָ אָבשוואַכען די אַנאַרכיסטישע טענדענצען, כדי צו געבען דעם צושויער אַ קלאָרע קאָנצעפּציע.

דער אינטעליגענטער רעזשיסער וועט אויך נישט בעגיין קיין פערברעכען, ענדערנדיג די טענדענצען אין איבסענס דראַמען, ווייל אין אַ סך פאַלען האָט איבסען אַליין געמוזט ענדערן די טענדענצען פאַר שוישפּילער און שוישפּילערינס, וועלכע האָבען געפינען, אַז געוויסע שטריכען זענען אומנאַטירליך, למשל העדוויג ראָלע אין „נאָראַ" א. אַ. וו.

הויפּטמאַן.

איבסענען טיילט אָב פון הויפּטמאַנען 25—30 יאָר, דורך דער צייט איז שוין געקומען אַ גרויסע ענדערונג אין דעם סאָציאַלען לעבען. און אויב ,די בורזשואַזיע פון 1848 איז נאָך געווען שטורמיש און רעוואָלוציאָנער, איז שוין דאָס שפּעטערע בירגערטום געוואָרען מילד, קראַפטלאָז, ווייך און אימפּאָטענט. אַנשטאָט דעם שטורמישען בראַנד, זעען מיר דאָ דעם ווייכען און טרוימערישען מאָלער לאַכמאַן אין „מיכאַל קראַמער". דער מאָראַליסט ווערלע ביי איבסענען, ווערט דאָ דער סאָציאַליסט, לאָט אין „פאָרן זונאויפגאַנג", און אייגענטליך איז דער „סאָציאַליסט" לאָט דערזעלבער, וואָס דער מאָראַליסט ווערלע, ווייל ער רעדט נאָר דבורים און טוט גאָרנישט. דאָסזעלבע איז אויך מיט די רעוואָלוציאָנערע ווערק ווי: „די וועבער", „פלאָריאַן גייער", וועלכע דערוועקען ביי אונז נישט קיין רעוואָלוציאָנער געפיל נאָר מיטלייד, רחמנות צו די אומגליקליכע וועבער און צו די פויערים, ווייל דאָס איז נישט קיין רעוואָלוציע נאָר אַ בונט, אַן אַנאַרכיסטישער בונט, היינט פערשטייען מיר אַ רעוואָלוציע גאָר אַנדערש. חוץ דעם זענען דידאָזיגע טעמען אַזעלכע, אַז זיי זענען שוין פאָרויס פערמשפּט געוואָרען צו אומערפאָלג, ווייל זיי גייען געגען די כחות אין געזעצען פון דער געשיכטע און דער עקאָנאָמיק. הויפּטזעכליך די „וועבער", וועלכע קעמפען מיט דער מאַשין.

אין דער צייט פון דער מלחמה איז געוואָרען בולט די קלייגבורזשואַזע פיזיאָנאָמיע פון הויפּטמאַנען, וועלכענס „דיי-טשענטום" איז נישט געווען ערגער ווי דאָס פון הינדענבורגן, און זיין קריגערישער „גייסט" האָט געקאָנט גיין קאָנקורירען מיט דעם פון די פּרייסישע יונקערס.

אין הויפּטמאַנען איז בכלל בולט נאָך אין אַ גרעסערער מאָס ווי ביי איבסענען דאָס וואַקלען זיך, דאָס איבערגיין פון איין לאַגער אין אַ צווייטען, דאָס שטענדיגע וואַנדערן פון סאָ-ציאַליזם און אַנאַרכיזם, אינדיווידואַליזם, אדאַנק דעם זעט זיך דאָ נאָך אַ גרעסערע פערשידענקייט פון טעכען ווי ביי איבסענען. אָבער זיי זענען געטאָקט פון אַ שוואַכער האַנד, און אויסגע-שניצט פון אַ נשמה פול מיט מורא. דערפאַר דאַרף די שייכות פון פּראָלעטאַריאַט צו זיינע פּיעסען זיין דיזעלבע וואָס צו איבסענען.

דער קלאַסישער רעפּערטואַר.

אונזער שטעלונג צום קלאַסישען רעפּערטואַר.

איידער מיר גייען ווייטער, ווילען מיר אונטער-שטרייכען אונזער שטעלונג צום קלאַסישען רע-פּערטואַר בכלל. מיר מוזען מודה זיין וואָס נישט קוקענדיג אויף אונזער זער און זער גרויסער אַכטונג פאַר די טעאַטערמייסטער ווי: מאָליער, שעקספּיר א.אַ.וו. דאָך מוזען מיר זאָגען, אַז זייער רעפּערטואַר איז שוין פאַר די היינטיגע מאַסען, פאַר דעם היינטיגען פּראָלעטאַריאַט אָבגעלעבט. עס איז לחלוטין נישט קיין בעווייז וואָס טאַקע אין דער לעצ-טער צייט איז אפילו דער עלטערער קלאַסישער רעפּערטואַר אויפגעשטאַנען תחית המתים. דאָסדאָזיגע איז ענטשטאַנען נישט צוליב אַן אינערליכען בעדאַרף פון צושויער, נאָר פּשוט אדאַנק דעם פערלאַנג פון דער מאָדערנער רעזשי, צו בעווייזען אַז מקאָן אַלץ אויפפירען, אָהן שום חילוק וואָס. אין אַלעם קאָן די מאָ-דערנע טעכניק און דער מענשליכער זשעני אריינגיסען לעבען.

דאָס איז פאַר אונז זער וויכטיג, אָבער צו מאַכען דעם קלאַסי־שען רעפּערטואַר פאַר דעם טעגליכען ברויט פון דעם טעאַטער, דאָס וואָלט געווען אַן אומזין. עס איז בעסער צו געבען דעם פּראָלעטאַריאַט אַ בילד פון דעם היינטיגען לעבען, וועלכעס שטייט קינסטלעריש אַ סך נידריגער פון די קלאַסישע ווערק, און איז אָבער בנוגע טענדענצען און רעאַליזם נאָנט, איידער אויפפי־רען דאָס בעסטע קלאַסישע ווערק. ווייל אין די קלאַסישע פּיע־סען, נישט קוקענדיג אויף זייער הויכע קינסטלערישע ווערט, ענטהאַלטען זיי אין זיך אַזעלכע צייטליכע און לאָקאַלע עלע־מענטען, וועלכע פערטונקלען אינגאַנצען די אמתע קונסט.

אויסער שילער, וועלכער איז זער געוואונשען פאַר אַ פאָלקסטעאַטער (זע זייט 98) הויפּטזעכליך זיינע פּיעסען: „וויל־העלם טעל", „די רויבער", „פיעסקאָ", „קאַבאַלע און ליבע", מו־זען מיר נאָך דערמאָנען מאָליערן.

מאָליער. וואָס מער מיר דערווייטערן זיך פון היינטיגען לעבען, אַלץ אַ שוואַכערע השפּעה האָט אויף אונז דאָס קלאַסי־שע טעאַטער. נישט קוקענדיג וואָס דער געניאַלער מאָליער האָט אַזוי לאַנג צו זיך געצויגען די אויפמערקזאַמקייט פון צושויער, און זיינע פּיעסען פלעגען אפילו אין זיין צייט אַרויסרופען אַ שטורם און געשלעגען—איצט אָבער האָבען זיי שוין אַ קליינע ווערט. וואָרים אפילו די פירער פון די פאָלקסטעאַטערן אין פראַנקרייך, אין מאָליערס היים, בעשטעטיגען, אַז מאָליער קאָן שוין מער נישט ציען די אויפמערקזאַמקייט פון די מאַסען (מאָרעל, ראָמען ראָלאַן). אויב טייל פּיעסען האָבען נאָך וועלכען עס איז ערפאָלג אין דאָרף—לאַנגווײלט זיך דער שטאָטישער פּראָלעטאַר־יאַט שוין ביי זיי אינגאַנצען. די סיבות זענען די, וואָס דער קאָמיזם פון מאָליערן איז צו גראָב, צו פּרימיטיוו, עס פעלט אים די פיינקייט, די קאָמפּליצירטקייט, וועלכע עס פערלאַנגט אַ היינטיגער טעאַטערצושויער.

הוץ דעם, ליגען די סיבות פון מאָליערס אומערפאָלג אין דעם, וואָס זיינע ידעאַלען, שטרעבונגען און העלדען געהערען צו דער פערגאַנגענהייט, צו אַזאַ תקופה, וועלכע רופט שוין ביי

אונז נישט אַרויס קיין ליידענשאַפט. מאָליער איז געווען דער פּאַרקעמפער פון דער בורזשואַזיע, און נישט קוקענדיג וואָס אין זיינע ווערק בעמיט ער זיך נישט נאָר אויפצוהויבן דעם בורזשוי, נאָר אפילו דאָס פּראָסטע פאָלק, דאָך אָבער זעט היינט אויס פאַר אונז יענער קאַמף נישטיג, נאָר ער רופט אפילו אַרויס אין די אויגען פון פּראָלעטאַריאַט אַ פערביטערונג, וויייל דער לעצטער ווען ער איז אין ליטעראַרישע ענינים ווייט נישט קיין פיינשמעקער, קאָן האָבען אין מאָליערן אַ טעות, מיינענדיג, אַז ער רימט גאָר די בורזשואַזיע, זיינע עקספּלואַטאַטאָרען. דערפאַר אויב מיר ווילען שוין יאָ אויפפירען מאָליערן, איז נויטיג אַ געווויס געשיקטע רעזשיסערישע האַנד, וועלכע זאָל קאָנען אַרויסבעקומען דאָס אייביג קאָמישע און קראַנקע פון מענש, נישט אָבהענגיג פון צייט און קלאַס.

מאָליער אין זיין צייט איז געווען זער גרויס, און פונקט ווי היינט דער סאָציאַליסט זאָגט דעם אַרבייטער: רייסט איבער מיט דער ליבעראַלער בורזשואַזיע, וועלכע פייפט אייך אָן מיט איר ליבעראַליזם און רעפאָרמיזם, אַזוי האָט אויך געפּרעדיגט מאָליער אין „זשאָרזש דאַנדען“ און אין אַנדערע קאָמעדיעס דער בורזשואַזיע, איבערצורייסען די בעציהונגען מיט דעם ליבעראַלען אַדעל. מאָליער איז געווען דער קעמפער און לערער פון דער בורזשואַזיע, און אויף גאַנצע הונדערט יאָר פאַר דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע האָט ער אין זיינע קאָמעדיעס דעם קאַמף צופלאַקערט.

מאָליערס אמתע ווערט פאַר אַ פּראָלעטאַריש טעאַטער קאָן האָבען אַ היסטאָריש-קולטורעל, און ביי אַ געלונגענע סטיליזירטע אויסשטאַטונג קאָן עס אַ סך נוצען ברענגען.

שעקספּיר.

גייענדיג נאָך ווייטער מוזען מיר זיך נאָכאַמאָל אָבשטעלען אויף שעקספּירן. אָהן וועלכען אַ היינטיג טעאַטער קאָן זיך נישט בעגיין.

ו. שעקספּיר (זע זייט 82) צום היפוך פון מאָליערן איז אַ פאָרשטעער פון אַדעלקלאַס, און אַז די מאַסען, אַז די בורזשואַזיע האָט ער פיינט געהאַט. שעקספּיר איז לויט זיינע אָנשויאונגען געווען

אַן אַריסטאָקראַט-אינדיווידואַליסט. אין זיינע אויגען צופאַלט זיך די וועלט אין צוויי רייען: הערן און קנעכט. שעקספיר האָט געזען נאָר אין די הערן און אין דעם קריגערישען יחיד דעם פירער פון דער געשיכטע. למשל אין „היינריך דעם V" מאַכט ער היינריך דעם V דעם גלענצענדען זיגער ביי אַזענקור, הגם עס איז אַלע בעקאַנט, אַז די שלאַכט האָבען געווינען די זעלבסטשטענדיגע פויערים-פערמער. שעקספיר האָט זיך אויך בעציגען מיט פעראַכטונג צו אַלע פאָלקסבעוועגונגען. אין „הייגריך דעם VI" מאָלט ער די פויערים, וועלכע זענען אויפגעשטאַנען אונטער די לייטונג פון בערימטען רעוואָלוציאָנער דשעק קעיד, פאַר ווילדע שכורים און סאָלענצע.

נישט מיט קיין קלענערער פעראַכטונג בעציהט ער זיך צו דער בורזשואַזיע, אין „שיילאָק" שטעלט ער אַוועק דריי טיפען: שיילאָק, אַלץ דעם פאָרשטעער פון דער אמתער בורזשואַזיע, אַנטאָניאָ, דעם מיטעלמענש צווישען דעם האַנדעלס און אַדעל-קלאַס, „אויף וועלכענס פנים עס ליגט טרויער און מעלאַנכאָליע", דער דריטער טיפ, פאָרציאַ, איז פול מיט גליק, לעבענסלוסטיגקייט, שאַרפזין, ענערגיע, מיט איין וואָרט, פאָרציאַ איז אַ טיפ פון אַ ידעאַלען מענש.

אין שעקספירס דראַמען לעבען אויף די זיטען, דער גלאַנץ און גייסט פון דער קריגסאַריסטאָקראַטיע, ווייל דער איש-מלחמה איז די הויפטפיגור אין אַלע דראַמען, און אומעטום הערען מיר דעם קלאַנג פון געווער, אפילו אין דער פרידליכסטער צייט, אין אַזאַ ריין ליבעס טראַגעדיע ווי „ראָמעאָ און יוליע" אויב עס שלאָגען זיך נישט די הערען, שלאָגען זיך די דינער, אין די קאָמעדיעס אָבער, וואו עס איז קיין מלחמה נישטאָ, זעען מיר אויך דיזעלבע פריצישע קולטור, פול מיט פרייליכקייט, זאָרגלאָזיגקייט, לאַכען, בלומענגערטנער, לבנה-שיין, א. אַ. וו.

דאָס אַלטערטום.

צום סוף וועלען מיר נאָך בעריירען די אַלטערטימליכע דראַמע.

אונטער דעם וואָרט די קלאַסישע דראַמע, מיינען מיר געוועהנליך די פיעסען, וועלכע זענען געוואָרען געשריבען דורך די

-אַלטערטימליכע דראַמאַטורגען, און נישט די דראַמען, אין וועלכע עס נעמען אָנטייל העלדען פון אַלטערטום. דידאָזיגע קלאַסישע דראַמען פון גריכענלאַנד, רוים, יאַפּאַן, כינע, אינדיע א. אַ. וו. זענען, נישט קוקענדיג אויף זייער פרעמדקייט און ווייטקייט פון דעם היינטיגען צושויער בכלל, און פון דעם פּראָלעטאַריאַט בפרט אַדאַנק אַ פיינער און גוטע רעזשי, אַ פּאַסענדע פאָרברייטונג דעם פּובליקום נישט נאָר מעגליך, נאָר אפילו נויטיג. ווייל אין דערדאָזיגער פרימיטיוויטעט שפּיגעלט זיך אָב אַ געוואַלדיגער ריטם, וועלכער איז וויכטיג נישט נאָר אַלץ אַן ערציעריש מיטעל, נאָר אַלץ אַ קונסטגענוס-שאַפער. חוץ דעם בעקומט די אַלטערטימליכע דראַמע אַ נייע ווערט, אַדאַנק דעם כאַראַקטער פון דער מאָדערנער קונסט, וועלכע זוכט צו פעראייניגען די פרימיטיוויטעט מיט דער היינטיגער קולטור. (זע זייט 135)

אַ גאַנצע רייע פּרובען אין פראַנקרייך און אין דייטשלאַנד האָבען אפילו בעוויזען, אַז סאָפאָקל האָט אין פאָלקסטעאַטער געהאַט מער ערפאָלג ווי שעקספּיר. די פּראָסטע און גראַנדיעזע שטריכען פון דעם גריכישען זשעניע, דער כאָר, די פערשידענהייט אין שנעלע אָבוועקסלונגען, האָבען ממש די מאַסע מיטגעריסען.

נישט ערגער דאַרף עס זיין מיט די גרויסע ווערק פון אינדיע, יאַפּאַן, כינע, א. אַ. וו. וועלכע זייענדיג גוט בעאַרבייט, וועלען געוויס האָבען אַ גרויסען ערפאָלג שוין אַדאַנק זייער עקזאָטישקייט, פאַרבענבונטקייט, טיפקייט פון קלאַנג, וואונדערליכקייט. א. אַ. וו.

דאס פּראָבּלעם פון דעם יודי־
שען טעאַטער.

(שטריכען צו אַ סטודיע.)

דער פּראָלעטאַריאַט אַלץ טרעגער פון דער יודישער דראַמע.

די קלאַסען און די ליטעראַטור.

זייט די לעצטע צוואַנציג יאָר, ווערט זער פיל ביי אונז גערעט און געשריבען וועגען אַ ניי יודיש טעאַטער. פיל מענשען דאַכט זיך, אַז אַ פאָלק וועלכעס ליידט, איז פערפאָלגט און לעבט אין דחקות, מוז שאַפען אַ טראַגעדיע. די ווירקליכקייט ווענדט דאָס אָבער אָפּ, און קיין יודישע דראַמע איז נאָך נישט געשאַפען געוואָרען.

כדי זיך פונאַנדערצוקליבען אין דעמדאָזיגען ענין, מוזען ווערען קלאָר געמאַכט טייל פראַגען.

די שעפער פון דער נייער יודישער ליטעראַטור זענען צוויי שיכטען פון דער קליינבורזשואַזיע: דער סוחר, נגיד, בעל-הבית, מיט אַ געזיכערטער עקזיסטענץ, וועלכען מיר וועלען אָנרופען סוחריש-נגידיש-חסידיש, און דער צווייטער שיכט מיט אַן אונזיכערער עקזיסטענץ: דער קרעמער-בעל מלאכה. די פאָרשטעער פון דעם ערשטען זענען: אַש, נאָמבערג, אנכי, בערגעלזאָן, טיילוויז פרץ א. אַ. די פאָרשטעער פון דעם צווייטען: רייזען, וויסענבערג, הירשביין א. אַ. וו. דער פּראָלעטאַריאַט האָט דאָ

געגומען כמעט אַ פּאַסיווען אָנטייל. ראָזענפעלד, עדעלשטיין, ווינטשעווסקי א. אַ. שטעלען מיט זיך פאָר דעם ערשטען עטאַפּ פון פּראָלעטאַרישען שאַפען: דאָס קלאָגען, וועלכעס דערנענטערט זיי צום קרעמעריש-בעל מלאכישען שיכט. אַ העלע, אַ וועלט-שטורמישע, וועלט-בעגייענדע פּראָלעטאַרישע שאַפונג, איז נאָך לעת עתה נישט קענטיג.

די גרויס און מיטעל-בורזשוּאַזיע האָט נישט קיין שייכות צו דער נייער יודישער ליטעראַטור. דער ערשטער בעקעמפט און פעראַכטעט זי אָפען אויף יעדען טריט און שריט, דער צווייטער, אויב ער פעראַכטעט זי נישט, איז ער צו איר גלייכגילטיג.

דאָס בירגערטום און די דראַמע.

עס איז דעריבער נישט קיין וואונדער, וואָס קיין דראַמע האָט נישט געקאָנט ווערען געשאַפען, וואָרום די סביבה אין וועלכער דער קליינבירגער האָט זיך פערקערט די לעצטע צוויי-טויזענד יאָר, און פון וועלכער ער האָט געשעפּט, איז לחלוטין נישט געווען מסוגל צו אויסערליכע דראַמאַטישע קאָנפליקטען; עס האָבען דאָרט געפעלט די עלעמענטאַרסטע טרייבקרעפטען, וועלכע רופען אַרויס דאָס אויסערליך דראַמאַטישע, אין שעקספּירישען זין. דער יודישער קליינבירגער איז געווען צו ווייך, צו דערשראָקען, צו דערשלאָגען. קיין ראָמאַנען מיט קורטיזאַנעס האָט ער דאָך נישט געפירט, קיין דועלען, געיעגען, א. אַ. וו. האָט ער נישט געקאָנט, פון שכורן, אַוואַנטורירען זיך, הרגענען יענעם אין אויפרעגונג האָט ער נישט געוואוסט, זיין לעבען איז געווען פערשטיקט און מאָנאָטאָן, ער האָט נאָר אָבגעשוואַרצט זיינע ביסעל יאָרן אויף דער וועלט, איין טאָג איז געווען ענליך צום צווייטען, און איין דור צום אַנדערן, דאָס לעבען איז געווען פול מיט איינגעהאַלטענקייט, נאָכדענקען, זעלבסטאונטערדריקונג, שטענדיג מיט אַ גרייטען שפּיעז-וויץ אויף די ציטערנדע ליפּען. אמת, דאָס יודישע לעבען איז געווען זער שרעקליך, אפילו זער טראַגיש, אָבער דער טראַגיזם איז געווען פּאַסיוו, אינערליך.

עס האָבען נישט געהאָלפען די בעמיאונגען פון דעם סוחריש-נגידיש-חסידישען קלאַסענשיכט צו דראַמאַטיזירען דעם

חסידיזם—זייער פערדעל, ווייל אַן אינערליכע דראַמע, צו וועל־כער די גאַנצע וועלט לעכצט, אַלץ אַ געגענזאַץ צו דער אויסערליכער דער שעקספירישער, איז נאָך עד היום נישט געשאַפען געוואָרען, און הגם דער חסידיזם איז אַלץ שטאָף גראָד יאָ מסוגל צו אַן אינערליכער דראַמע, דאָך פעלט דעם בורזשואַזען קינסטלער דער פערנעם, די פערספעקטיוויסטישע ברייטקייט.

דער ציוניזם און די דראַמע.

אפילו דער ציוניזם, וועלכער שטעלט זיך פאַר אַ ידעאַל אַקטיוויטעט, אַ ברייטע פערספעקטיוו פאַר די צוקונפט, דאָס פערעהרען די פערגאַנגענהייט, האָט קיין שפור אפילו פון אַ דראַמע נישט געשאַפען. הגם דער ציוניזם האָט יאָ געדאַרפט אַרויסברענגען אַ דראַמע, געוועבט פון די רייכע קאָנפליקטען פון דעם יודישען עבר, דורך וועלכע עס האָט געדאַרפט אַדורכלויכטען דער ציוניזם, אַלץ אַ בעפרייאונגס־ידעאַל, אַלץ אַ גאָלדענע קייט, ווייל דאָס וואָלט דאָך געלעגען אין דעם אינטערעס פון ציוניזם אַליין, אָבער פאַלש זענען געווען די האָפנונגען, אויסער קלאַגלידער, קרעכצען, בלייכע זעענישען, האָט דער ציוניזם נישט געשאַפען.

דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע.

דערפאַר מוזען מיר קומען צום שלוס, אַז דאָס יודישע בירגערטום וועט שוין קיין דראַמע נישט שאַפען, ווייל דאָס בירגערטום אַלץ ידען־טרעגער איז שוין צו אַלט, צו שוואַך, אַז עס זאָל קאָנען צו־פלאַקערן דאָס האַרץ פון אַן אמתן יונגען קינסטלער־דראַמאַטורג, וועלכער שטייט אויף דער הויך פון דעם היינטיגען קונסט ניוואָ, ווייל כמעט אַלע יודישע קינסטלער זענען קליינשטעטעלדיגע, וועלכע וואוינענדיג אפילו אין די גרויסע אייראָפּעישע און אַמע־ריקאַנישע צענטרען, לעבען דאָך מיט דעם גייסט, געפילען און סימפּאַטיעס פון די ליטווישע, פוילישע אָדער גאַליציאַנישע קליינשטעטער, זייער גאַנצע יוגענד, גייסט, לעבען איז דאָך אַדורכ־געזאַפט און געשטעמפּעלט פון יענער קליינשטעטעלדיגער גייסטיגקייט. און וואָס דער דיכטער זאָל נישט טון, וועט אַלץ אַרויסשפּרינגען דאָס שטעטעל.

אמת, דער יודישער קליינבירגער רוקט זיך ביסלעכווייז

אַרויס פון דעם קליינעם שטעטעל אין מזרח-אייראָפּאַ, און אין אַמעריקע שאַפט ער אפילו אַ ניי לעבען, אָבער זיין שייכות צו דער יודישער קולטור ענדערט זיך אויך. דער ניי געוואָרענער מיטעל און גרויסבורזשואַ—בעאיינפלוסט דורך זיין קלאַס—אַסימילירט זיך אינגאַנצען, אָדער האַלב מיט דער סביבה, אַלץ לויט דעם פערלאַנג פון זיינע קלאַסענאינטערעסען, די גרויסע מאַסען אָבער, פּראָלעטאַריזירען זיך, און שאַפען אַ געזונדען באָדען פאַר אַ יודישער פּראָלעטאַרישער קונסט.

דער אויסלעבונגס־דראַנג פון דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט.

און באמת, צווישען די יודישע מאַסען פילט זיך אַ שטאַרקער קונסט-הונגער, אַ בעגער קינסטלעריש צו פערבולטן די אייגענע פערזענליכקייט, זיך קינסטלעריש אויסצולעבען, איידער ער גייט איבער צו אַ העכערען קונסט-שטאַפּעל פון נאַציאָנאַל צום אינטערנאַציאָנאַל. אָבער כדי צו שאַפען אַן אייגענע קולטור, פערלאַנגט זיך אַ טראַדיציע, אַ גאָלדענע קייט, ווייל אַ קונסט אָהן אַ טראַדיציע קאָן נישט עקזיסטירען, יעדע קונסט מוז האָבען יענע טיפע וואָרצלען, וועלכע ציען די יניקה פון אַ רייכען גרונד, און וואָס רייכער עס איז דער גרונד, אַלץ מעכטיגער ווערט דער קונסט-בוים.

מיר לעבען איצט אין אַ תקופה ווען דער פּראָלעטאַריאַט, אַלץ שעפער, וואַכט ערשט אויף, און אין געגענזאַץ צו דער בורזשואַזיע, וויל ער אַרומנעמען נישט נאָר זיין אייגען לאַנד, נאָר די גאַנצע וועלט. ער קוקט אויף די ווייטע לענדער און פעלקער, נישט ווי אויף אַ געגענשטאַנד וואָס מ׳קאָן בערויבען, עקספּלואַטירען, נאָר ווי אויף מיטשעפער, מיטהעלפער, ווי אויף אַן אייגענע משפחה. דערדאָזיגער קוק, וועלכער האָט אַ מאַטעריאַליסטישען אונטערשלאַג, מוז מאַכען דעם האָריזאָנט פון פּראָלעטאַריאַט ברייטער און טיפער, צי ער וויל אָדער ער וויל נישט. אמת, איצט איז ער נאָך נישט פריי, ער איז פערנומען מיט גראָבער גשמיותדיגקייט, אָבער ווי באַלד ער וועט זיך בעפרייען און דערפילען זיין קראַפט אַלץ וועלט הערשער, וועט ער דידאָזיגע וועלט, זיין בנין, אַלץ גוטער בעל הבית מוזען אַרומ-

בעמען מיט זיין גייסט. און אַלץ וואָס איז אויף איר דאָ, אַלץ וואָס איז אויף איר געווען, און פערעהרען וועט ער מוזען יענע מאָמענטען, יענע מעשים און אפילו יענע בעגערען, וועלכע האָבען אים פאַר אַ בעל־הבית געמאַכט.

דערפאַר איז פאַר אונז קלאָר, אַז דער יודישער פּראָלעטאַריאַט אַלץ שעפער, וועט מוזען אַדורכדרינגען דעם יודישען עבר, אין זיין גאַנצער לענג און ברייט, וויל דער היינטיגער מענש, וועלכען מיר טרעפען אַלע טאָג, איז דאָך נישט מער ווי אַ צוזאַמענשטעל פון ברעקלעך, הויפטזעכליך גענומען פון פערגאַנגענע קולטור פאָרמאַציעס. דאַגעגען אָבער דער יודישער בורזשואַזער קינסטלער, אַדאַנק זיינע קלאַסענאינטערעסען, אויפצוהאַלטען דעם היינטיגען קולטור מצב, פערמאָגט נישט דעם פערנעם, וואָרום אפילו ער זאָל זיך יאָ אומקערען צום וויטען יודישען עבר, וועט דאָס פאַר אים זיין נאָר אַ טרויעריגע רעפלעקסיע אַנטקעגענגעשטעלט זיין היינטיגער „אומגליקליכער" ווירקליכקייט.

אפילו עס זאָלען שוין יאָ מקוים ווערען אַלע חלומות פון די יודישע בירגערליכע קלאַסען, מיט דעם ציוניזם בראש, פון „אַ לאַנד וואָס רינט מיט מילך און האָניג, און יעדער זיצט אונטער זיין טייטעל און פייגענבוים", וועט דאָך דער סוף מיט דער קונסט זיין דערזעלבער, וואָס מיט דער אימפּאָטענטער ביי־גריכישער ליטעראַטור און קונסט, אַנטקעגענגעשטעלט דער קלאַסיש גריכישער.

אַנדערש איז עס אָבער מיט דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט, ער האָט אַלץ שעפער אַ רייכע צוקונפט, בפרט נאָך, אַז ער האָט אַ שעפערישע טראַדיציע אין יודישען עבר, וואָרום די וויטע יודישע פערגאַנגענהייט האָט געהאַט איר אייגענאַרטיגע פּראָלעטאַרישע קולטור.

דערפאַר וועט דער מקור פון אַ נייער יודישער קונסט ליגען אין פעראייניגען די יודישע אורפּרימיטיוויטעט מיט דעם היינטיגען לעבען, מ'וועט אין יענעם אורקולטורשיכט זעען אַ לעזונג פאַר היינטיגע פראַגען. דער דראַמאַטורג וועט מוזען צוזאַמענקלייבען

צלע ברעקעלעך און סתירות פֿון דעם מאַסען-גייסט. און צוזאַמענשמעלצענדיג זיי, געבען אַ בולט בילד פֿון דער יודישער נשמה. דערפֿאַר שטעלען מיר זיך ספּעציעל אָפּ אויף דעם ביבּלישען עבר.

דער יודישער פּרימיטיוו.

יהוה און בעל.

שוין אין אָנהויב פֿון דעם צוזאַמענגיסען זיך פֿון יודען אין פּאַלעסטינאַ אַלץ אַ פֿאָלק, האָבען זיי געהאַט צוויי קולטורן, מיט אירע צוויי געטער: יהוה און בעל.

יהוה - זאָגט מ. בער—איז געווען דער גאָט פֿון די וויסטעניש, דער גאָט פֿון די ברענענדע היץ, פֿון דעם העלישען זונענפֿייער, פֿון שטורם. אַ קריגסגאָט פֿאַר די שונאים, און אַ בעשיצער פֿון אייגענעם שטאַם, אַ גאָט, וועלכער פֿערלאַנגט גערעכטיגקייט. יהוה איז געווען די פֿערקערפּערונג פֿון די וויסטעניש און די אָפּשפּיגלונג פֿון די נאָמאַדען געזעלשאַפֿט. קאַרג איז געווען דער אָפּפֿער פֿאַר אַזאַ גאָט: אַ ביסעל מעהל און אַ לעמעלע.

אַן אַנדערן כאַראַקטער האָט געהאַט בעל, דער גאָט פֿון פּנען. ער איז געווען אַ גאָט פֿון אַקערבויער, און פּונקט ווי דער גריכישער דיאָניזאָס, אָדער באַקכוס, איז ער געווען אַן אָפּשפּיגלונג פֿון אַ לאַנד, אין וועלכען עס פֿליסט מילך און האָניג, וויין און אייל. די מענשען, חיות און פֿלאַנצונגען האָט ער געגעבען פֿרוכטבאַרקייט, ער האָט געפֿאָדערט טעמפּלען, שאָטענדיגע פּלעצער, וואו יונגע פּאָרלעך קאָנען זיך אַרומאָרמען, כהנים, אַלטאַרען, פּערפֿום, מוזיק, פּראָצעסיעס, א. אַ. וו.

יהוה איז דערפֿאַר געווען דער גאָט פֿון די אָרימע נאָמאַדען, די בעזיצלאָזע. זייער רעליגיע איז געווען פּראָסט, נאַקעט, דער לעבענס-ידעאַל הארט, גרויזאַם. דאַגעגען בעל איז געווען דער גאָט פֿון די בעזיצער, אפֿילו זיין נאָמען אַליין, בעל־אַהער, איז אַ רמז אויף בעזיץ, הערשאַפֿט. ער איז געווען פֿילד, זיס, בעצויבערנד, דופֿטיג. דאָס איז געווען דער גאָט פֿון

גענוס, דער גאָט פון זאַטקייט.

דער קאַמף צווישען די ביידע געטער האָט געדויערט לאַנגע דורות: פון נײַנטען יאָרהונדערט, ביז נאָך דער קריסטוס געבורט.

יהוה איז דערפאַר געווען דער פּאַטראָן פון דעם פּראָלעטאַריאַט, זיינע מעכטיגע פּריסטער זענען געווען די נביאים. די לעצטע האָבען שטענדיג אַרויסגעטרעטען געגען דעם קולט פון בעל, און האָבען געפּרעדיגט דעם ידעאַל פון יהוה, אַ נאַקעטען, שטורמישען גאָט, אָבער אַ גערעכטען.

די סבות, פאַרוואָס דער יודישער פּראָלעטאַריאַט האָט דעם קלאַסענקאַמף פערוואַנדעלט אין אַ רעליגיעזען קאַמף זענען, ווייל— זאָגט קאַוטסקי—דער פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום איז זעהר גענייגט צו רעליגיעזע עקסטאַזען, דאָס ווייסען, אָדער שטרעבען צו ווייסען, איז דעם פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום געווען פרעמד, וואָרום זייענדיג מער ווי אַן אַנדערער קלאַס אָפּהענגיג פון סאָציאַלע כחות, וועלכע ער האָט נישט געקאָנט בעגרייפען, און וועלכע האָבען אין זיינע אויגען אויסגעזעהען געהיים, פלעגט ער זיך אָנכאַפּען בעת צרה אפילו אָן אַ שטרוי, אַבי זיך צו ראַטעווען.

אַדאַנק דעם, האָט דער יהוה-קולט געפונען דעם גרעסטען אָפּקלאַנג צווישען דעם פּראָלעטאַריאַט. ווייל ער איז געווען גלייכלייניג, נישט פערפלאָנטערט, יעדער האָט אים לייכט געקאָנט תופס זיין. עס איז דערפאַר נישט קיין וואונדער, וואָס די נביאים זענען געווען קאָנסערוואַטיוו, און רעדענדיג וועגען גערעכטיגקייט און אַ ידעאַלע אָרדנונג, דערמאָנען זיי יענע אורצייטען אין דער וויסטעניש, ווען אַלץ איז געווען אַזוי גוט און שיין, אַ געגענזאַץ צו דעם היינטיגען, קאָמפּליצירטען לעבען, מיט קלאַסען, לוקסוס, ווײַן, געטער, פּערפום, גאָלד, העלפענטביין, א. אַ. וו.

מ׳טאָר אויך נישט קוקען אויף דעם פאַרצייטיגען פּראָלעטאַריאַט מיט די אויגען פון דעם היינטיגען וויסענשאַפטליכען סאָציאַליזם. דעם פּראָלעטאַריאַט אין אַלטערטום האָט געפעלט די

ניכטערקייט, דער פרייער ווילען, דער קלאָרער קוק אויף אַ סאָציאַלע רעוואָלוציע, ווי מיר היינט. ווען מיר לייענען די געשיכטע—זאָגט קויטסקי—זעען מיר אַז די הערשענדע קלאַסען נייגען זיך צום געדאַנק פון פרייען ווילען, אין דער צייט, וואָס די אונטערדריקטע קלאַסען שפּאַרען אָפּ די פרייהייט פון ווילען.

די נביאים און דאָס טעאַטער.

בעזונדער אינטערעסאַנט פאַר אונז זענען די נביאים, אַלץ די פירער פון פראָלעטאַריאַט, ווייל זיי זענען צו דערזעלבער צייט געווען די שעפּער פון דער יודישער פראָלעטאַרישער מיסטעריע.

עס איז איצט נישט קיין צווייפעל, אַז די נביאים-שעפּפונגען זענען ווערק, געשריבען פאַר כאָרען, סאָליסטען, מיט מוזיק, טענץ א. אַ. וו. און אַז דאָס זענען מיסטעריעס ענליך צו יענע, וועלכע מיר טרעפען אומעטום אין פרימיטיוועו מצב. עס לאָזט זיך דערפאַר זער לייכט פערגלייכען דעם נביאים-פאָרטראַג מיט דער גריכישער טראַגעדיע. דוד מילער האָט דאָס גאַנץ איבערצייגענד בעוויזען.*)

ווען מיר לייענען דעם תנ"ך אויפמערקזאַם, זעען מיר דאָס אַלץ בולט: די נביאים פלעגען אויפטרעטען מיט כאָרען און מוזיק. שמואל זאָגט צו שאול'ן (שמואל א. 10.) „ווען דו וועסט אָנקומען אין שטאָט, וועט דיך בעגעגנען אַ חברה (אַ כאָר) נביאים, וועלכע וועלן אַראָפּשטייגען פון מזבח. און פאַר זיי וועלן זיין פידלען, פויקען, פייפלען, האַרפען, און זיי וועלן זאָגען נביאות", נאָך קלאָרער ווערט דאָס, ווען מיר קוקען זיך איין אין די פערשידענקייט פון דידאָזיגע כאָרען מיר האָבען: חבל נביאים, להקת נביאים, בני נביאים, א. אַ.

דער תהלים.

בעזונדער רייך זענען געווען די פאָרמען אין תהלים. מיר האָבען דאָרט אַ מִזמוֹר: אַ ליד, מיט דער בעגלייטונג פון מוזיק-אינסטרומענטען, שיר: אַ כאָרגעזאַנג, אָהן אינסטרומענטען-בעגלייטונג. אין מִזמוֹר-שיר: סאָליסטען, אַ כאָר און אַן אָרקעסטער צוזאַמען. ווייטער האָבען מיר הַללוּיָה, הודו, תהִלָה: פייערליכע הימנען. תפִלָה: אַ טרויערליד, שיר יְדִדוֹת:

*) D. H. Müller. Die Propheten in ihrer ursprünglichen Form. Wien. 1896.

אַן עראָטיש ליד. שיר־הַמַעֲלוֹת: אַ פּילגער־ליד, געזונגען דורך עולי רגל־כאָרען.

די אַרטען פון די פסאַלמען־כאָרען זענען: שׁשַׁנִם, אַ כאָר פון אַ זעקסשטימיגען איבערגעוויכט, נְחִלוֹת, אַ כאָר מיט דער בעגלייטונג פון פלייטען, אָדער בכלל בלאָז־אינסטרומענטען, נְגִנוֹת, אַ כאָר מיט דער בעגלייטונג פון שטרייך־אינסטרומענטען און עַל עֲלָמוֹת שיר, אַ ריינער פרויען־כאָר.

חוץ דעם, זענען נאָך געווען ספּעציעלע כאָר־טיפּען, פון דעם נאָמען פון די בעריהמטע היסטאָרישע קאַפּעלמייסטערס: לַמְנַצֵּחַ לִידוּתוּן, לַמְנַצֵּחַ עַל מַחֲלַת, לַמְנַצֵּחַ לִגִּתִּית לִבְנֵי קֹרַח א. אַ. וו.

די ספּעציעלע מעלאָדיעס זענען געווען: עַל מוּת, עַל תַּשְׁחֵת, אַיֶּלֶת הַשַּׁחַר, יוֹנַת אֵלֶם רְחֹקִים. א. אַ. וו. אויך דער אָנהויב לַמְנַצֵּחַ און דער שלוס סֶלָה, זענען גאָר אָרקעסטראַלע און כאָראַלע טאַקט־טעמפּען און ריטם־צייכנס.

די גריכישע טראַגעדיע און די יודישע.

כּדי קלאָרער צו פערשטיין די טעאַטראַלישקייט פון די נביאים־מיסטעריעס, איז נויטיג זיי צו פערגלייכען מיט דער גריכישער און פּרימיטיווער טראַגעדיע. אי דאָ, אי דאָרט שפּילט די הויפּטראָלע דער כאָר, נישט דער סאָליסט און נישט די פאַבעל. די אַקציע דריקט זיך מער אויס אין אַ פאַרביגען פאַנטאַזיע, אין אַן אַלעגאָריע, און נישט אין רעאַליזם. דערפאַר ווערט פאַר אונז קלאָר, וואָס פאַר אַ כאַראַקטער עס האָבען די מאַסען־פאַנטאָמינען און אַלעגאָרישע אַנווייזונגען אין תנ"ך. למשל גאָט הייסט דעם נביא נעמען פאַר אַ ווייב אַ פּראָסטיטוטקע, האָבען מיט איר קינדער; אָדער קויפען אַ טאָפּ, אָנטון אַ זאַק, מאַכען זיך משוגע א. אַ. וו.

דערפאַר אויך איז דער נבאישער עקסטרים־עטישער קוק, היינט מערן מסוגל צו אַן עקספּרעסיאָניסטישער מאָנאָדראַמע, ווי די רעלאַטיוויסטישע עטיק פון דער בורזשואַזיע און פון נעכטען.

דער מיסטעריען־כאָראַל.

מיר ווילען דאָ געבען אַ מוסטער פון אַ מיסטעריען־כאָראַל לויט ד. מילער. מיר נעמען דעם עלטסטען נביא עמוס, דאָס ערשטע קאַפּיטעל:

דער סאָליסט.

און ער האָט געזאָגט:
יהוה וועט שרייען פון ציון,
און פון ירושלים וועט ער לאָזען הערען זיין קול,
און עס וועלען וויסט ווערען די וואויגונגען פון די פאַסטוכער,
און פערדאַרט וועט ווערען דער שפּיץ פון כרמל.

סטראָפע:

אַזוי זאָגט יהוה,
פאַר דריי פערברעכענס פון ד מ ש ק
און פאַר די פערטע וועל איך אים נישט
מוחל זיין,
ווייל זיי האָבען געדראָשען מיט אייזערנע
ריטער.
ג ל ע ד ן.

אַלע:

און איך וועל שיקען אַ פייער דעם הויז
חזאל
און עס וועט פערברענען די פּאַלאַצען פון
בן־הדד.

אַנטיסטראָפע:

אַזוי זאָגט יהוה,
פאַר דריי פערברעכענס פון ע ז ה
און פאַר די פערטע וועל איך איר נישט
מוהל זיין.
ווייל זיי האָבען פערקויפט גאַנצע דערפער
שקלאַפען.
א ד ו מ ן.

אַלע:

און איך וועל שיקען אַ פייער אין עזהס
מויערן.
און עס וועלען פערברענט ווערען אירע
פּאַלאַצען.

כדי נאָך בעסער צו בעגרייפען דאָס פרימיטיווע יודישע טעאַטערלעבען, וועלן מיר מוזען טיפער אַריינדרינגען אין דער סביבה פון יודישען אורלעבען, און זעען, ווי וויים נישט פרום אונזערע אבות זענען געווען און וואָס פאַר אַ לעבעדיגען כאַראקטער עס האָבען געהאַט די אַלע, שוין היינט פערדאַרטע און פערוועלקטע, טראַדיציעס.

די מיטאָלאָגיע. דאָס ערשטע, וואָס וואַרפט זיך אונז אין די אויגען, איז די מיטאָלאָגיע: דאָס פערקערפּערן די רויע נאַטור-כחות אין פערזאָנען און אין נאַטור-געגענשטאַנדען. נאָך די וויסענשאַפטליכע אַרבייטען פון אַזאַ ווינקלער, יערעמיאַס, גאָלדציער, ניעלסאָן א.אַ. הערט עס אויף צו זיין אַ צווייפעל. עס קעמפען אין דער ביבעל בולט

צוויי קולטורען: די נאָמאַדען-קולטור, וואו די הויפּטראָלע שפּילט די לבנה, און די אַקערבויערקולטור, וואו די הויפּטראָלע שפּילט די זון. (זע זייט 32)

דער קולט פון דער לבנה, איז ביי נאָמאַדען-שבטים אַ נאַטירליכע זאַך, ווייל זיי זענען אַממערסטען אָבהענגיג פון דער לבנה און די שטערען. אין דער הייסער וויסטעניש וואַנדערט מען נאָר ביינאַכט, ווייל ביי טאָג איז צו הייס, און דערפאַר עהרען די איינציגע וועגווייזער די שטערן און די לבנה. נאָך ביז׳ן היינטיגען טאָג הויבען זיך די יודישע יום-טובים אָן ביינאַכט אזוי נישט ווי די קריסטליכע מיט׳ן זונענאויפגאַנג. די זיבענטעגיגע וואָך איז אַן איבערבלייבעכץ פון דעם שטערנקולט. נאָך ביז היינט זענען יודען „מחדש״ די לבנה און זאָגען: „מיר טאַנצען צו דיר לבנה״.

דער לבנה-קולט. אין דעם לבנה-קולט האָבען מיר דעם חודש-פעריאָד: ווען די לבנה בעוויזט זיך, ווערט פול, און גייט ענדליך אונטער. אויף אַזאַ אופן האָט יעדער חודש צוויי מאָמענטען—די ניי-לבנה און די פול-לבנה, דידאָזיגע צוויי מאָמענטען האָבען געשפּילט אַ גרויסע ראָלע ביים אוריודענטום, למשל בעת דער ניי-לבנה, פלעגט שאול זיין הויף פערזאַמלען און איינריכטען אַ פעסט (שמואל I. 20. 5.) אויך פאַר פאַמיליען-אַנגעלעגענהייטען, געשלעכטסוואַל, א. אַ. וו. האָט אויך די נייע לבנה געהאַט אַ גרויסע ווערט (שמואל I. 20. 6.) אויך די אַלטע נביאים: עמוס, ישעיה, הושע, פלעגען די לבנה-בענייאונגען האַלטען פאַר די גרעסטע פעסטען. עמוס (8. 5.) זאָגט, אַז די צוויי לבנה-טעג זענען אַ צייט פון מנוחה, בעת וועלכע דאָס געשעפט איז געשלאָסען. אויך ווערט די אַרבייט אין פעלד אונטערגעבראָכען און דער מענש ווערט פריי (מלכים II. 4. 23.). ישעיה (1. 13.) זאָגט, אַז דעמאָלט פלעגט מען ברענגען קרבנות צו גאָט. הושע (2. 13.) זאָגט, אַז זיי זענען אַזוי הייליג ווי די גרעסטע יאָרפעסטען. אפילו דער נאָמען פון באַרג לבנון אין די לבן-יעקב-לעגענדע איז—לויט ווינקלער—אַן עכאָ פון דעם לבנה-קולט.

אויך הויבען זיך אַלע יודישע גרויסע יום-טובים אָן פון

דעם 15 טאָג פון חודש, ד. ה. בעת פול-לבנה, פסח איז אַ יום-טוב פון דער פריהלינג-פול-לבנה, סכּות אַ הערבסט-פול-לבנה יום-טוב. א. אַ. וו.

שפורען פון לבנה-קולט זענען פאַרהאַן אין יום-טוב פסח, וואָרים אַ קרבן-פסח דאַרף מען ערשט שלאַכטען ביים זונאונ-טערגאַנג, און עס אויפעסען איידער די זון גייט אויף. עס איז אויך „ליל שמורים" (שמות, 12. 42.) און דער אָבער וואָס פער-שפעטיגט דעם פעסט, קאָן אים ערשט אָבריכטען בעת דער צווייטער פול-לבנה, אין אַ חודש אַרום ד. ה. פסח שני.

גישט נאָר אויף דעם אורמענש האָט די לבנה און דער אויסגעשטערנטער הימעל געהאַט אַזאַ מאַכט, נאָר אפילו נאָך היינט איז עס בכּח אונז צו עלעקטריזירען. די וועלכע האָבען פערבראַכט אויפן שלאַכטפעלד אין די אָקאָפּעס חדשים לאַנג אין שטילע לבנה-נעכט, אונטער אַן ענדלאָזען אויסגעשטערנטען הי-מעל, דערציילען, אַז עס פלעגט זיי דעמאָלט אַרומכאַפּען אַזאַ מורא, אַזאַ געוואַלדיגע רעליגיעזיטעט, וועלכע זיי האָבען קיינמאָל נאָך גישט געפילט.

דער זונען-קולט. דער קולט פון דער זון איז געוועהנליך אַ העכע-רער שטאַפּ פון קולטור, וועלכער קומט נאָך דער לבנה-תקופה. דער נייער קולט ווערט בולט ערשט דעמאָלט, ווען עס איז שוין פאַרהאַן אַ ממשותדיגער אַקערבויערקולט. אין דער ביבעל זענען אָבערביידע קולטען שטאַרק אויסגעמישט.

די גאַנצע משה געשיכטע, איז אַ פערקערפּערונג אין אַ מענש דעם זונען מיט, וואו עס ווערט פאַרגעשטעלט דער קאַמף פון זומער און ווינטער, ליכט און פינסטערניש, לעבען און טויט, דער זון מיט דער לבנה. דער געלערטער יערעמיאַס זאָגט, אַז לויט דער יודישער אויפפאַסונג איז מצרים די אונטערוועלט, דאָס שלאַנגען-לאַנד. דערפאַר איז די לעגענדע פון „יציאת מצרים" נאָר דער פרילינגסמיט פון בעפרייאונג פון ווינטער. משה׳ס פער-פאָלגונג, בעהאַלטען אין אַ קעסטעל, זיין קאַמף מיט פּרעה א. אַ. וו. דאָס זענען אַלץ עטאַפּען פון אַ זון-גאָט-קולט בע-פרייאונג.

אויך די לעגענדע פון שמשון איז אַ זונען-מיט, ווייל שמשון איז דאָסזעלבע וואָס שמש (די זון), און זיין קראַפט, וואָס ליגט אין די האָר, איז נישט מער ווי די מאַכט פון די זונשטראַהלען.

דאָסזעלבע איז מיט פורים, וואו דער מיטאָלאָגישער אונ-טערשלאַג איז זער בולט, מרדכי און אסתר זענען סימבאָלען פון די צוויי באַבילאָנישע געטער מאַרדוק און אישטאַר. המן און ושתי, זענען צוויי סימבאָלען פון פערסישע אָדער עלאַמיטישע געטער, ושתי איז די אישטאַר פון אונטער דער ערד, דער קאַמף פון מרדכי מיט המן און די ווידערשפּעניגקייט פון ושתי, זענען פערבולטע נאַטור-קאַמפען פון ווינטער און פריילינג. אפילו די ביידע ביבלישע סימבאָלען: דער באַרג חורב און דער באַרג סיני, זענען נישט מער ווי די פערקערפערונג פון דעם לבנה-גייסט סיני, און דער זון חורב.

בנוגע דעם גלויבען אין חיות, זענען די יודען נישט געווען קיין אויסנאַם. (זע זייט 14 פון 285 אויס-

דער טירקולט.

גערעכענטע חיות אין דער ביבעל, זענען נאָר 43 ריין, די איברי-גע זענען „אומריין”, ד. ה. זיי זענען הייליג. אין דער ביבעל איז פאַראַן אַ גאַנצע רייע בעווייזען. משה מאַכט אַ קופערנעם שלאַנג אַלץ אַ הייליג היילמיטעל, די יודען טאַנצען אַרום אַ גאָלדען קאַלב, בלעמס אייזעל רעדט. אויך די מעשה פון יונה, וועלכער איז געווען פערשלינגען פון אַ פיש, איז נישט מער ווי אַן עכאָ פון דעם טאָטעמיסטישען גלויבען אין אַ פיש, פון דעם פאַלעסטינישען פיש-גאָט דאַגאָן.

אויך די ביבלישע נעמען, אויסער פראָסטע חיות נעמען ווי: זאב (וואָלף), ארב (אַ ראָב), כלב (אַ הונד), שאול (אַ פוקס), יונה (אַ טויב), זענען נאָך פאַראַן טיר-נעמען וועלכעס בעדיי-טונג מ'ווערט ערשט די לעצטע צייט געוואָר, למשל: לאה—אַ ווילדע קוה, רחל—אַ לעמעלע, אפרים—אַן אָקס א. אַ. וו. די שבטים האָבען אויך געהאַט זייערע טאטעמישע צייכענס, למשל: יהודה—אַ לייב, יששכר—אַ אייזעל, דן—אַ שלאַנג א. אַ. וו.

ווען מיר גייען אָבער איבער אין די קונסט־וועלט, ענט־פּלעקט זיך ערשט פאַר אונז די גאַנצע רייכקייט פון פאָרמען, וועלכע פליסען אַרויס פון דעמדאָזיגען קולט.

דער טאַנץ.

דער טאַנץ—די ערשטע און טיפסטע קונסט, דער פונ־דאַמענט פון דער דראַמע—איז ביי יודען שטאַרק גע־ווען ענטוויקעלט. עס איז פאַרהאַן אַזאַ מאַסע ווערטער, וועלכע בעדייטען טאַנץ, אַז מיר מוזען פון דאַנען שליסען, אַז דאָס טאַנצען איז געווען געוואַלדיג רייך אין פאָרמען.

טענץ זענען ביי יודען אויך געווען צוויי סאָרטען: דער עקסטאַטישער און כאָראַלער טאַנץ (זע זייט 12). געוועגליך מער ענטוויקעלט איז געווען דער כאָראַלער טאַנץ.

דאָס וואָרט צְחֹק, אָדער שְׂחֹק, בעדייט מער אינדיווידו־עלע טענץ. עס הייסט שטיפען, פערוויילען, שפּילען. למשל אבימלך האָט אַרויסגעקוקט דורך דעם פענסטער און ער האָט געזעען ווי יצחק שטיפט, אָדער שפּילט זיך מיט זיין ווייב רבקה, (בראשית 26. 8.) שרה געבוירענדיג יצחקן זאָגט: גאָט האָט פון מיר געשפּעט (צחק) ווער עס וועט דאָס הערען וועט לאַכען (יצחק לי) (בראשית 21. 6.). צחק בעדייט אויך פאָרשטעלען, ווען דוד דער זיגער איז געקומען צוריק פון שלאַכטפעלד, זענען ווייבער־כאָרען און טענצערינס אים אַנטקעגענגעגאַנגען, (שמואל I. 18. 7.) דוד האָט אויך געשפּילט און געטאַנצט עקסטאַטיש, נאַקעט פאַר גאָט (שמואל II. 6. 5. 21). ירמיה (30. 19. 31. 3.) טרייסט די יודען אַז עס וועט קומען אַ צייט, ווען מ'וועט זיך פרייען, טאַנצען און וויילען (במחל משחקים).

דאָס וואָרט רֶקֶד איז אויך מער אינדיווידועל טאַנצען, „שפּרינגען ווי קעלבער". מיכאל האָט געזעען ווי דוד שפּרינגט און שפּילט אַלין סאָליסט אין דער שפּיץ פון אַן אָרקעסטער־פּאַלעט אין כאָר, (דברי הימים I. 15. 29.) כִּרְכֵּר הייסט אַ רונ־דער טאַנץ „דרייען זיך אויף די אָבצאַסען", דוד פלעגט אַזוי ווילד טאַנצען, אַז מיכאל האָט זיך פערשעמט (דוד מפזז ומכרכר) (שמואל . 6. 14. 16.).

איצט ווילען מיר איבערגיין צום כאָראַלען טאַנץ. דאָס

וואָרט חַג, אַלץ אַ בעצייכנונג פון די דריי גרויסע אַגריקולטורעלע יום-טובים: פּסח, שבועות און סוכות, איז נישט מער ווי אַ גאַנצע רייע כאָראַלע טענץ, פּראָצעסיעס, פאָרשטעלונגען, קאָנצערטען, מיסטעריעס א. אַ. וו. אַ צווייטער ריין כאָראַלער טאַנץ איז מְחוֹל. מרים האָט געטאַנצט צוזאַמען מיט אַ פרויען-באַלעט. בכלל געפינט מען דאָס וואָרט מחול אומעטום אין דער ביבעל. אַ ריין רעליגיעזער טאַנץ איז סְבָבָה, וועלכער איז געוואָרען אויסגעפירט בעת מקריב זיין קרבנות אין דער בעגלייטונג פון מוזיק און אַ כאָר.

זער אַ ינטערעסאַנטער טאַנץ איז געווען פֶּסַח. אַ מין מיטאָלאָגישער טאַנץ וועלכער האָט פאָרגעשטעלט געוויסע סצענעס. אַזוי האָבען יודען געטאַנצט פאַר דעם גאָט בעל אין איליה׳ס געגענוואַרט. (מלכים I. 18. 21.)

די כאָראַלע טענץ ביי יודען זענען געווען זער רייך און פערשידען. עס זענען געווען בעזונדערע פרויען אָפּערן, באַלעטען, אַקטריסעס מיט ספּעציעלע כאָרעוואָדען. די פּראָפעסיאָנעלע טענצערינס זענען געווען די קדשות, עס זענען אויך געווען מענער טענצער, אַקטאָרען, זינגער, שפּילער, א. אַ. וו. מרים גייט אַנטקעגען מיט אַ פרויען-כאָר די זיגער, דודן בעגריסט אַ פרויען-כאָר, יפתח׳ס טאָכטער האָט איר כאָר. אויך זענען פאַרהאַן בערימטע מענער-טרופּעס, דיריגענטען, וועלכע האָבען איבערגעלאָזט אַ טראַדיציע, למשל אין תהלים די אַלע כאָרען-טיפּען (זע זייט 175).

די כאָראַלע טענץ האָבען געהאַט גאַנץ אָפט אַ טיפען, אַ געוואַלדיג-עקסטאַטישען כאַראַקטער. עס זענען געוואָרען פאָרגעשטעלט גאַנצע מיסטעריעס, טעאַטערשטיקער, וועלכע האָבען דעם צושויער און אַקטאָר געבראַכט אין אַ ווילדען צושטאַנד, עס בעווייזט דער טאַנץ אַרום דעם גאָלדענעם קאַלב ווי משה זאָגט (שמות 32. 18.) „נישט איך הער אַ געשריי פון זיגען, נישט פון פאַלען, נאָר עפּעס אַן אויסטערליש געשריי הער איך.”

חוץ דעם זענען נאָך געווען שבטים- און פאַמיליען-טענץ, למשל אין שילו (שופטים 21. 21. מלכים . 49. 16.). רייך זענען אויך געווען די אַקער, זייען און שניט-טענץ. (שופטים 9, 27.: 21. 21.,

די מוזיק. צוזאַמען מיט דעם טאַנץ איז אויך די מוזיק געווען שטאַרק ענטוויקעלט. מיר האָבען דאָ דרייערלייע קאָ-לעקציעס אינסטרומענטען: די שלאָג-אינסטרומענטען כּדי צו דער-האַלטען דעם טאַקט, דעם טאַמבורין—תּוף, די קאַסטינעטען—צלצולים. צווייטענס די סטרונע-אינסטרומענטען: כּנור—אַ לירע, נבל—אַ ציטרע, אַ האַרפּע און אַ גיטאַרע. דריטענס קומען די בלאָז-אינסטרומענטען: חליל—אַ פלייט, עגב—אַ דודעלזאַק, שופר—אַ נאַטורהאָרן, חצוצרה—אַ מעשענע טרומפּייט, אַ פּאַנפּאַרע א.אַ.וו.

די ראָלע, וועלכע די מוזיק האָט געשפּילט, איז געווען זער אַ גרויסע. דאָס בעווייזען אַ סך קוועלען. עס האָבען אפילו עק-זיסטירט גאַנצע מינים אָפּערן. די כאָרען און אָרקעסטערן האָבען זער אָפט געציילט אפילו טויזענטער. אין דוד׳ס צייט האָט דאָס בית-המקדש פערמאָגט 4.000 כאָרען און אָרקעסטער־מיטגלידער, 288 סאָליסטען און 24 קאַפּעלמייסטערס.

די נייע דראַמע.

דער פּראָלעטאַריאַט און די דראַמע. איצט, נאָכדעם ווי מיר האָבען זיך בעקאַנט געמאַכט מיט דער סביבה, ווערט פאַר אונז אַלץ מער בולט די יודישע אייגענאַרטיגע מיסטעריען-דראַמע, און די ראָלע, וועלכע דער פּראָלעטאַריאַט האָט דאָרט געשפּילט. עס איז נאָר אַ שאָד, וואָס מיט דער ביבעל פערנעמען זיך נאָר טעאָלאָ-גען און נישט סאָציאָלאָגען און עסטעטען. און נאָך, וואָס אדאַנק דער שפּעטערער יודישער פערקריפּעלטקייט, האָבען די אַלטע פרישע, דופטיגע, און אַמאָל לעבעדיגע העברעישע ווערטער און טערמינען, בעקומען אַ בטלניש-פרומען אויסזעען.

דער גייסטיגער קאַמף פון יודישען פּראָלעטאַריאַט אין אַל-טערטום, דרינגט בולט אַדורך דורך דער יודישער געשיכטע. עס פילט זיך אַן ערהאַבענקייט, ווען מיר מאַכען זיך קלאָר די האַרט-נעקיגקייט, מיט וועלכער די מאַסע האָט געקעמפט פאַר איר עק-זיסטענץ, נישט צו גיין פערלוירען, און וועלכע פערוואַנדלונגען זי האָט אדורכגעמאַכט, ביז זי איז געוואָרען שטום פערגליווערט, און איז אַריין אין זיך.

די עוואָלוציע פון דער איבערליבער טראַגעדיע פון די יודישע מאַסען.

אין אָנהויב פון דער יודישער רעליגיע האָט געהערשט דער אַלמעכטיגער יהוה.—און פונקט ווי אומעטום, איז ער געווען אַ מין דעמאָן, אַ גאָט פון דינער און נקמה. אויף דער מדרגה האָט זיך די מאַסע נאָך נישט געפרעגט פאַרוואָס זי ליידט. יעדעס אומגליק, האָט זי געגלויבט, קאָן מען פערטרייבען דורך תפלות און קרבנות, און אויב דאָס העלפט נישט, מוז מען וואַרטען אויף בעסערע צייטען.

דידאָזיגע תקופה ענדיגט זיך אָבער. אין אַכטען יאָרהונדערט פ. ק., ד. ה. גאַנצע 200 יאָר פאַר דעם געבוירען ווערען פון דער „אָדיסעאַ”, ענשטייט די פּאָעמע מון יוסף, אין וועלכער עס ווערט געשילדערט דער זיג פון אַ מערקווירטען שקלאַף, וועלכער איז דערגאַנגען ביז צו שני למלך. דער געדאַנק איז דער, אַז פאַר די ליידען קריגט דער מענש בעצאָלט. דידאָזיגע יוסף-פּאָעמע איז פיל טיפער פון וועלכע נישט עס איז גריכישע טראַגעדיע, ווייל דער אויטאָר פערענטפערט אַזעלכע פּראָבלעמען, וועלכע די גריכישע טראַגיקער האָבען נישט געקאָנט לייזען. דעמזעלבען כאַראַקטער האָט די יעקב און משה-לעגענדע, מחמת זיי אַלע קריגען נאָך בעצאָלט ביים לעבען.

אויך די צווייטע תקופה האָט זיך געמוזט ענדיגען. דער גרעק פון פינפטען יאָרהונדערט פ. ק. האָט געליטען, ווייל ער האָט נישט פערשטאַנען די געהיימניס פון דאַזיין. די יודישע מאַסע האָט אָבער געליטען פון הונגער, קעלט, נויט, פון צרות, וועלכע עס האָבען פעראורזאַכט די הערשענדע קלאַסען. און ווען די סירער און די אַסירער האָבען פערוויסט פאַלעסטינע און די יודישע מאַסע איז אַריינגעפאַלען אין אַ שרעקליכע נויט און אין אַ פעסימיזם, דעמאָלט זענען אויפגעשטאַנען די נביאים און געלערנט די מאַסע, אַז נאָר דאָס דינען דעם אמתן גאָט קאָן זיי ראַטעווען פון אונטערגאַנג. דערמיט איז דער כאַראַקטער פון דעם יודישען טראַגיזם גאָר אַנדערש פון דעם העראָישען און שטאָלצען גריכישען טראַגיזם.

צו דער דריטער תקופה האָט אויך געמוזט קומען אַ סוף.

ווייל די מאַסע איז טאַקע געוואָרען פרומער, זי האָט זיך צוגע-הערט די אַלע עצות פון די נביאים, אָבער די לײַדען האָבען נישט אויפגעהערט. און איצט איז די מאַסע שוין געבליבען שטיין שטום, און פון איר פרוסט האָט זיך אַרויסגעריסען דער פּראָטעסט, פאַרוואָס לײַדען? און דאָ איז געקומען יחזקאל און האָט פערענטפערט דעם סוד: אַז דער איצטיגער דור לײַדט נישט פאַר זײַנע זינד, נאָר פאַר די עבירות פון די פערגאַנגענע דורות. די בורזשואַזיע האָט דעם ענטפער נישט אָנגענומען, אָבער דער פּראָלעטאַריאַט האָט זיך דערוויל בערוהיגט.

אויך דער ענטפער האָט נישט געקאָנט ענדליך זעטיגען דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט. ווען ער האָט זיך אויסגעניכטערט און איז צו זיך געקומען, האָט ער ווידער זיך געפרעגט פאַר-וואָס? און דאָ קומט דער פערפאַסער פון „איוב” און פערענט-פערט דאָס רעטעניש. איוב לײַדט נישט פאַר זײַנע עבירות, נישט פאַר די זינד פון זײַנע אבות און נישט פאַר די עבירות פון פרעמדע, ער איז אַן אומשולדיגער מענש, און גאָט האָט אים געשיקט אַזעלכע פּלאָג, נור כדי אים צו פּרובען, צי ער איז דויערהאַפטיג און צי ער איז נישט פרום נור דערפאַר, ווייל ער איז רײַך און האָט מכל טוב.

אָבער די לײַדען פון דעם יודישען פּראָלעטאַריאַט אָנשטאָט זיך צו פערקלענערן, זענען גאָר געוואַקסען, עס זענען געקומען נײַע צרות: די גריכען, רוימער א. אַ. און דער פּראָלעטאַריאַט האָט פאַר זיך דערזעען צוויי וועגען, אָדער רעזיגנאַציע און אונ-טערגאַנג, ווי עס האָבען געטון די גריכען, אָדער שאַפען אַ נײַע, אַ העלע און וועלט-בענײַענדע רעליגיע. און טאַקע זעען מיר דאָס פערווירקליכען פון דעם צווייטען. עס ענטשטייט דאָ דער געפילס-סאָציאַליזם, דער קריסטענטום, דער געדאַנק פון אַ משיח, אַ יענע וועלט, און דאָס בעקומען בעצאָלט פאַר אַלע לײַדען נאָך דעם טויט.

דאָס איז די אינערליכע טראַגעדיע פון דעם יודישען פּראָ-לעטאַריאַט, און זײַן סאָציאַל-עקאָנאָמישער קאַמף פאַר זײַן עקזי-סטענץ אין אַלטערטום. וואָרים שוין דעמאָלט איז ער דערגאַנגען

צו דעם גלויבען, אַז אַ לעבעלע וועלען וואויגען צוזאַמען און פון דער שווערד וועט מען מאַכען אַן אַקעראייזען.

די צוקונפטס־טראַגעדיע.

מיר מיידען בכיון אויס דעם מיטעלאַלטער, וואו אפילו אין אַ פערגליווערטען מצב האָט די מאַסע נישט אויפגעהערט צו קעמפען און לעבען אין איר אייגענאַרטיגקייט. ווייל דאָס וואָלט אַרויס פון די רעמען פון אונזער בוך. מיר בעהויפטען, אַז אַ נייע יודישע דראַמע מוז קודם כל פערשמעלצען דעם היינט מיט דער אורפערגאַנגענהייט, און דורך דערדאָזיגער בריק וועלן מוזען מאַרשירען טויזענטער אויסגעלאָשענע נשמות, עס וועלן זיך מוזען בעוועגען די טראַגישע געשטאַלטען, וועלכע זענען געבליבען ערגעץ הענגען אין דער לופטען. און אַ גוף וועלען בעקומען יענע שטומע ווייטאָגען, יענע בלוטיגע וואונדען, וועלכע זענען פאַר אונז היינט אַזוי טייער און אַזוי הייליג. און שווערע טריט וועלען זיך הערען פון יענע שטום-פערגליווערט אומגעקומענע העלדען, וועלכע שעפטשען שוין היינט אין אויער פון יודישען קינסטלער געוואַלדיגע סודות. און דורך דער פערמיטלונג פון יודישען קינסטלער וועט מוזען אויפלעבען אַ פערלאָרענע וועלט, די וועלט פון מזרח, מיט איר פראַכט, שיינקייט און טראַגיזם. דעם יודישען אַרבייטער-קינסטלער איז דאָס אָמנענטסטען צום האַרץ.

די קונסט און טראַגיזם וועלן מיט דער פערווירקליכונג פון דעם סאָציאַליזם נישט אונטערגיין, פערקערט, זיי וועלן נאָך ווערען פיל מעכטיגער, טיפער און ברייטער.

און דער יודישער פראָלעטאַריאַט וועט מוזען אין דער וועלטסימפאָניע זיין מעלאָדיע אויסשפילען, זיין ליעד אויסוועבען, אַנדערש קאָן עס נישט זיין.